اللغة والأدب

مجلة أكاديمية يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الجزائر2

اللغة والأدب

العـدد 21، خـاص بأعـمال الملتقـى الـدولي التاسـع لعلـم النـص المنعقد بجامعـة الجزائـر2 ،أيـام 23 ،24، 25 أفريل 2012

الرقم الدولي : ISSN 1111_1143

العنوان : 2 شارع ديدوش مراد ،الجزائر

هاتف وفاكس : (0213)21.64,40,39

بريد الكتروني : lugha.wa.adab@hotmail.fr

AL_LUGHA WAL_ADAB
Revue publiée par le département de la langue et littérature arabes
Faculté des lettres et des langues
Université d Alger 2

اللغة والأدب

مجلة أكاديمية يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة الجزائر**2**

عدد خاص بأعمال الملتقى التاسع لعلم النص

النص والسياق

المنعقد بجامعة الجزائر2

أيام 23، 24، 25 أفريل 2012

العدد، 21ـ ماي 2014

اللغة والأدب

هذا العدد

عندما قرّر أساتذة قسم اللّغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر في 1993 تأسيس ملتقى « علم النص» وتعيين لجنة لتحضيره، بدا ذلك شيئا أشبه بمغامرة غير مضمونة النتائج في وقت كانت الجزائر تمرّ فيه بمرحلة عصيبة. وما كنّا نظن وقتها، رغم الإرادة والطموح، أنّنا سنمضي بهذا الملتقى حتى نجعل منه تقليدا راسخا، في جوّ عام لا يشجّع الفكر والبحث العلمي التشجيع الكافي، بل قد ينظر إليهما أحيانا بشيء من الريبة. لكن العزيمة والإيمان بأهمية المسعى وتضافر الجهود، من قبل إدارة القسم والجامعة والزملاء والعاملين، كانت كلها أقوى من الظروف المعطّلة. عقدنا الملتقى الأول في نوفمبر 1994، ومن يومها لم يتوقف ملتقى «علم النص»؛ فعقدناه بشكل دوري كلّ سنتين كما كان مقرّرا في الاجتماعات التحضيرية الأولى. وها هو اليوم ملتقانا التاسع. وقد يكون من حقّنا أن نقول إنّ ملتقى «علم النص» قد أصبح تقليدا راسخا في قسم اللغة العربية وآدابها.

كان موضوع الملتقى الأول يدور حول مفهوم «النص» والاجتهادات المختلفة في هذا المجال؛ ثم جاءت الملتقيات التالية تعرض المناهج المختلفة في مقاربة النص (من سيميائية وأسلوبية وسوسيولوجية وتداولية...)، ومزجت بين النظري والتطبيقي، وتناولت بالدرس نصوصا متنوعة قديمة وحديثة.

وقد ارتأت اللجنة العلمية هذه المرة أن تحدّد «جدلية النص والسياق» موضوعا لهذا الملتقى، آخذة بعين الاعتبار التحوّل الإبستمولوجي الذي أدّى إلى انتقال الدراسة من التركيز على وصف النظام اللغوي المجرد إلى تحليل الخطاب في السياق والعلاقة الجدلية بينهما، فأصبح تحليل الخطاب يضع العلاقة بين النص والسياق في مركز اهتمامه، ولم يعد موضوع دراسته هو النظام النصّي في حد ذاته، بل العلاقة الجدلية بين النظام النصي والسياق، ولم يعد ينظر إلى النص باعتباره موضوعا مجردا مفصولا عن ظروف إنتاجه واستقباله، بل أصبح يعد نشاطا مشروطا بالسياق ومحوّلا له في الوقت نفسه. وقد لبّى الزملاء الذين راسلناهم دعوتنا مشكورين.

توزّعت المداخلات بين المقاربة النظرية التي تعرّضت لمختلف أنواع السياق ومختلف الزوايا التي ينظر منها إلى السياق في علاقته الجدلية مع الخطاب. كما أسندت هذه المقاربات النظرية بدراسات تطبيقية لا يمكن من دونها التحقّق من سلامة الأطروحات النظرية أو تطويرها. وقد اشتغلت الدراسات التطبيقية على نصوص متنوعة، روائية وقصصية ومسرحية وشعرية ودينية وحتى قاموسية. وكان حرص اللجنة، رغم اهتمامها في المقام الأول بنوعية الدراسات، ألاّ تكون هذه الدراسات نوعا من الترف الفكري الخالص الذي يتلذّذ به المشتغلون بمثل هذه الدراسات فحسب، بل كذلك سبيلا إلى المساهمة في صياغة طرق عملية فعّالة يمكن أن يستفاد منها في مختلف أطوار التعليم والتعليم العالي على وجه الخصوص لمساعدة المهتمين والساهرين على تطويره، والمساهمة في تطوير المعرفة والفكر النقدي على وجه الخصوص الذي أصبح عملة نادرة في مدارسنا وجامعاتنا.

وإننا لنرجو أن يستفيد القارئ الكريم من المادة التي قدمت في ملتقانا مطبوعة في هذا العدد من مجلتنا، مجلة «اللغة والأدب»، كما جرت العادة في السنوات السابقة، ونعتذر للزملاء الذين ساهموا في أعمال الملتقى للتأخر الذي حصل هذه المرّة في طبع هذا العدد وإصداره. وستعمل لجنة الملتقى على تفادي هذا التأخر لاحقا إذا وجدنا المساعدة اللازمة من قبل المصالح الإدارية،فهي التي تموّل عمليات النشر، ولانشك في حرص إدارتنا الحالية على توفير ما يلزم من أجل النهوض بالنشاط العلمي في قسمنا وكليتنا وجامعتنا.

لجنة الملتقى

شرفاوي سهيلة
جامعة الجزائر2

فاعلية السياق السوسيوثقافي في إنتاج النص عند ميخائيل باختين

عرفت النظرية النقدية منذ القديم إلى القرن الحالي تراكما في المفاهيم، واختلافا في الاتجاهات والمناهج التي اهتمت بالنص إنتاجا وقراءة.فبعدما كان المؤلف محط أنظار النقد الأدبي لفترة لا يستهان بها ،وهي المرحلة التي سادت فيها النزعة الرومانسية الذاتية ،ومنهج التحليل النفسي الذي يمجد ذاتية المبدع، ويجعلها المحور الذي تدور حوله الممارسة النقدية،ونُظر إلى النص على أنه مجرد صورة عن مؤلفه. وهذا موقف متطرف يهتم بطرف واحد من العملية الإبداعية على حساب الأطراف الأخرى، ونعني بذلك النص في حد ذاته والمتلقي أو القارئ.وجاء **رولان بارت**، وأعلن **موت المؤلف** كرد فعل على الموقف النقدي الأول، ونشأ بذلك تيار نقدي آخر،حمل رايته الشكلانيون الروس ورواد النقد الجديد في أمريكا وانجلترا، وجعل هذا التيار من النص رهان القراءة النقدية ،فنظرت إليه المدارس النقدية المنتمية إلى هذا التيار على أنه كيان لغوي مغلق، مكتف بذاته ،يكشف معناه بنفسه دون اللجوء إلى ماهو خارج عنه(المؤلف-السياق). فأصبح النص يُختزل في بنيته اللغوية فقط،ويتجلى هذا فيما يسمى عندهم **مبدأ المحايثة**، الذي يهتم بالنص فقط ويهمل المؤلف والظروف التاريخية التي ساعدت ومهدت لإنتاج هذا النص الذي لم يأت من العدم. وتغاضى هذا التيار أيضا عن الدور الذي يؤديه المتلقي الذي سيقرأ هذا النص ويعطيه تأويلات مختلفة.

والتطـرف في هـذا الاتجـاه أيضـا، دفـع إلى ظهـور تيـار آخـر جديـد يعيـد الاعتبـار للقـارئ وهـو نظريـة القـراءة بمختلـف اتجاهاتهـا التـي منحـت القـارئ سـلطة الكشـف عـن المعنـى بتوجيـه مـن عنـاصر موجـودة في النـص، فتتـم القـراءة والتأويـل بتعضيـد مـن النـص.

ودائمـا فيـما يتعلـق بالنـص وآليـات إنتاجـه وقراءتـه،خصصنـا هـذه المداخلـة التـي جـاءت تحـت عنـوان : «**فاعليـة السـياق السوسـيو-ثقافي في إنتـاج النـص عنـد ميخائيـل باختـين**»، وسـيتمحور موضـوع مداخلتنـا حـول الـدور الفاعـل الـذي يلعبـه السـياق بمفهومـه العـام بتركيباتـه الثقافيـة والاجتماعيـة والاقتصاديـة في إنتـاج النصـوص بمختلـف أنواعهـا، بمـا فيهـا النـص الأدبي والنقـدي. ورغـم أن مسـألة إنتـاج النـص موضـوع شـغل الكثـير مـن الباحثـين، الـشيء الـذي جعلهـم يـثرون السـاحة النقديـة بمؤلفـات عـدة في هـذا الشـأن، إلا إن اهتمامنـا سـيكون متوجهـا إلى الإرث الـذي تركـه الباحـث والناقـد الـروسي **ميخائيـل باختـين** فيـما يتعلـق بهـذا الموضـوع، الـذي أولى لـه هـو كذلـك أهميـة كبـيرة، اقتناعـا منـه بالطابـع الجـدلي الـذي يسـم العلاقـة بـين **البنيـة السوسـيو-ثقافية وبـين البنـى النصيـة**، أو مـا يعـرف في الجدليـة الماديـة الماركسـية **بالعلاقـة بـين البنيـة التحتيـة والبنـى الفوقيـة في المجتمـع.**

تعتـبر إشـكالية العلاقـة بـين البنيـة التحتيـة للمجتمـع (الاقتصـاد- الفئـات الاجتماعيـة وأعرافهـا) وبـين البنـى الفوقيـة لهـذا المجتمـع مـن الإشـكالات الكـبرى التـي تهتـم بهـا الماركسـية. وغالبـا مـا يُطـرح السـؤال :

كيف تحدد البنية التحتية شكل البنية الإيديولوجية ومحتواها ؟

سـلط باختـين كثـيرا الضـوء عـلى هـذه النقطـة مـن خـلال الفلسـفة الماركسـية التـي كانـت اللغـة، في مختلـف تجلياتهـا واسـتعمالاتها الفكريـة والإيديولوجيـة، مـن أهـم القضايـا التـي شـغلتها. وخصـص باختـين لهـذا الموضـوع كتابـا بأكملـه صـدر باسـمه واسـم صديقـه فولوشـينوف سـماه «الماركسـية وفلسـفة اللغـة» Le marxisme et la philosophie du langage ،لكـن سـنركز في هـذه المداخلـة عـلى الفصـل الثـاني منـه والمعنـون «عـن العلاقـة بـين البنيـة التحتيـة والبنـى الفوقيـة» Du rap-port entre l'infrastructure et les superstructures.كـما نجـد إشـارة إلى هـذه الإشـكالية في نـص مـن نصـوص حلقـة باختـين والموقـع باسـم **فولوشـينوف** بعنـوان «الخطـاب في الحيـاة وفي الشـعر» «Le discours dans la vie et le discours dans la poésie بحيـث وضّـح باختـين/ فولوشـينوف في هـذا المقـال طبيعـة العلاقـة التي تربط العمـل الإبداعي بالأشـكال الأخـرى للتواصل(الخطابـات اليوميـة) وعلاقتـه كذلـك بالبنـى الاجتماعيـة والاقتصاديـة للمجتمـع،أو السـياق التاريخـي العـام le contexte historique، الـذي يؤثـر في محتـوى النـص وشـكله. لكـن تنبغـي الإشـارة إلى أن العلاقـة بـين البنـى النصيـة والبنيـة الاجتماعيـة التاريخيـة هـي علاقـة جدليـة تقـوم عـلى التأثـير والتأثـر بـين النـص والسـياق التاريخـي العـام وليسـت علاقـة انعكاسـية ميكانيكيـة. وهـي مـن العلاقـات المعقـدة جـدا، يتطلـب حلهـا معرفـة المسـتويات التـي يتـم فيهـا تأثـير الظـروف الاقتصاديـة والاجتماعيـة عـلى اسـتعمال الدليـل اللغوي،الـذي سـيصبح دليـلا إيديولوجيـا بعـد الاسـتعمال ،يسـتدعي فهمـه معرفـة بسـياق الايديولوجيـا التـي وظفـت هـذا الدليـل اللغـوي «الكلمـة» ،والـذي يعكـس بـدوره هـذا السـياق انعكاسـا تحريفيـا ،وفـق قوانـين الجنـس الخطـابي الـذي ينتمـي إليـه هـذا النـص. -تصبـح الكلمـة وفـق هـذا المبـدأ، المقيـاس الأكـثر حساسـية الـذي ينبئنـا بالتغـيرات الاقتصاديـة والاجتماعيـة التـي تحـدث في المجتمـع، حتـى وان كانـت مجـرد بـزوغ أولي يمهـد لهـذه التغـيرات التـي لم تكتمـل بعـد لتكـوّن بنيـة إيديولوجيـة جديـدة ذات شـكل معـين. فالكلمـة تمتـص كل التراكـمات المهيئـة للتغـير الإيديولوجـي الـذي سـيحدث، والـذي لم يأخـذ وقتـه

بعد، لينضج ويصبح تيارا إيديولوجيا مكتملا. فللكلمة القدرة على تسجيل المراحل الانتقالية الصغيرة للتغيرات الاجتماعية التي سرعان ما تزول.

وصاغ الكثير من الماركسيين، ومن بينهم **بلخانوف** Plekhanov ما يعرف بـLa psychologie du corps social، أو ما يمكن تسميته **بالوعي الاجتماعي**، الذي يمثل حسب نظرية هذا الأخير حلقة وسيطة بين البنية **السوسيو- سياسية** La structure socio-politique **والايدولوجيا** L'idéologie، يظهر ويتجسد على شكل تفاعل لغوي في أشكال خطابية مختلفة متعلقة بالفن و العلم و الفلسفة، وظهور هذا الوعي على المستوى الخارجي من خلال الكلمات من شأنه أن يبقيه حيا، ومتداولا. فعندما يموت الأفراد يفنى وعيهم الداخلي وتبقى كلماتهم حية،وإبعاد و انسلاخ هذا الوعي، عن التفاعل اللغوي والتواصلي وفق السيرورة التاريخية الاجتماعية، يحوله إلى مفاهيم بعيدة كل البعد عن الواقع والتجسد ،فتصبح مفاهيم ميتافيزيقية أسطورية ،تصنف ضمن **اللاوعي الجماعي**،ما يجعلها تزول وتذهب مع أصحابها بعد موتهم.

وتحدد العلاقات المتعددة بين المنتوجات الإيديولوجية، وبين البنية السوسيو–سياسية التي تضبطها،مختلف الأفعال اللغوية الممكنة بين الأفراد بكل أشكالها ومحتوياتها (خطابات العمل ، السياسة ،الثقافة،...)، ويصبح الوعي الاجتماعي هو الفضاء المحيط الذي تسبح فيه أشكال التعبير اللغوي المختلفة، والتي تتفاعل كذلك مع أنماط تعبيرية ذات طبيعة سيميائية خارج نظام اللغة، كلغة الحركات Le langage gestuel والتنغيم L'intonation، وتجسد هذه الأنظمة اللغوية وغير اللغوية الإبداع الإيديولوجي(نصوص التعليق في مختلف التجمعات البشرية والمتعلقة بالفن والسياسة

والاقتصاد ومواقف الأفراد من نمط حياتهم ومن الأحداث التي يصادفونها يوميا في واقعهم المعيشي).وكما تمت الإشارة إليه في الأعلى ،تؤثر البنية السوسيو- تاريخية على النصوص الإيديولوجية على مستويين:أولا على **مستوى المحتوى** أو المضمون،ثانيا على مستوى **الشكل الخطابي** الذي يجسد هذا المحتوى، فعلى مستوى الشكل، يظهر التأثير في كون كل حقبة زمنية وكل جماعة بشرية لها سجلها اللغوي الخاص،وأشكال

خطابية تستعملها أثناء التواصل السوسيو- إيديولوجي، مع أفراد نفس الفئة،التي تدور محادثاتها في مواضيع معينة باعتبارها مواضيع التخصص، أين تكون العبارات موجزة ومحددة تتعلق بميدان التخصص، لذا يتوقف وضع قائمة لأشكال التلفظ على مستوى البنية الفوقية،على وضع أولا قائمة لأشكال التواصل اللغوي اليومي التي تتعلق و تتحدد حسب علاقات الإنتاج المجتمع وحسب بنيته الاجتماعية-السياسية. كما تؤثر هذه الأخيرة على أشكال التلفظ ،من خلال التأثير الكبير الذي تمارسه **تراتبية العلاقات الاجتماعية** l'organisation hiérarchisée des rapports sociaux على هذه الأشكال،فيحدد شكل الخطاب بطبيعة العلاقة الاجتماعية الموجودة بين الأطراف المشاركة في العملية التواصلية،فالعلاقة بين مدير المؤسسة وبين موظفيه تستدعي شكلا خطابيا يختلف عن الشكل الخطابي الذي تتطلبه العلاقة بين موظف وآخر، وهذا بحكم تراتبية العلاقة بين المدير والموظف الذي يعمل عنده، كذلك الأمر بالنسبة للعلاقة بين الأب وأبنائه، كما تمارس الأعراف الاجتماعية المتعلقة بالتواصل كعبارات اللباقة وبعض الحركات- التي لها دلالة يعرفها من ينتمي إلى ذلك المجتمع فقط -تأثيرا كبيرا على شكل الخطاب، وأي تغير على مستوى شكل النص «الدليل الإيديولوجي»، سيؤدي حتما إلى

تغير كلي لهذا الدليل ،باعتباره ثمرة ذلك التفاعل الحاصل بين أفراد المجتمع باختلاف العلاقات التي تربط بينهم. هذا ما يجعل هذا الدليل رهين تلك العلاقات لأنه وليد الأفق الاجتماعي الذي ينبثق منه ،أكثر من تعلقه بظروف الوضعية التواصلية المباشرة في حد ذاتها. فهو -الدليل- يعكس refléter ويحرف réfracte هذا الواقع الاجتماعي ويجسده حسب القوانين التي تسيير هذا الدليل ،وفق علاقة ليست ميكانيكية بحتة وإنما جدلية.

هذا فيما يتعلق بتأثير الأفق الاجتماعي العام بكل تركيباته السياسية والاقتصادية والاجتماعية على شكل الدليل الإيديولوجي والدليل اللغوي الذي يعد عنصرا مهما فيه. الآن سننتقل إلى الإشارة إلى هذا التأثير الذي تمارسه البنية الاجتماعية (البنية التحتية) على محتوى أو مضمون الدليل ،أو ما يمكن تسميته البعد القيمي للدليل. فالاستعمال يحول الكلمات أو الأدلة اللغوية Les signes linguistiques إلى أدلة إيديولوجية Des signes idéologiques تحيل على أشياء تقع خارجها. ولكل دليل إيديولوجي (منتوج+استعمال إيديولوجي) وجود واقعي واجتماعي كما سبق و أن ذكرنا. والارتباط بهذا الأفق الاجتماعي هو من يعطيه على مستوى المحتوى ذلك البعد القيمي، أي يصبح محملا بمجموعة من القيم، يستدعي اكتشافها العودة إلى ذلك الواقع الذي حمّله هذه القيم،لأن الأحكام القيمية لا تُطلق على النص المعزول، عن الأفق الذي ينبثق منه ،فبعزله يصبح هذا النص مجرد كيان لغوي جاف خال من كل القيم والمواقف، وتنبغي الإشارة إلى أن القيم التي يحملها هذا الدليل ليست قيما فردية، وإنما اجتماعية بامتياز، ولا علاقة لما هو فردي بها. فهو صحيح يُخلق بين الأفراد بصوت كل واحد منهم، لكن ضمن أفق اجتماعي يمنحه قيما اجتماعية فالواقع هو من يعطي

الأدلة الإيديولوجية مواضيعها ومحتوياتها ،ويحيطها بأبعاد قيمية على أساسها يتحدد شكل الدليل. فتكون بذلك مسألة فصل شكل الدليل عن محتواه مسألة تجريدية يصعب تحقيقها في الواقع، لأن شكل الدليل الإيديولوجي يتطور بالموازاة مع محتواه، فهما وجهان لعملة واحدة، فهي نفس الظروف ونفس القوى الاجتماعية التي تخلق أشكال التواصل بين الأفراد وتحدد الأنماط الدلالية والأفاق القيمية التي تمثل محتوى هذا الدليل.

بقي أن نتطرق إلى مسألة تأثير أو فاعلية السياق التاريخي العام في نشأة الأنواع الأدبية وهي من المسائل التي أولاها باختين أهمية كبيرة ،من خلال حديثه عن الظروف السوسيو -تاريخية التي أدت إلى ظهور الملحمة ،وبعدها ظهور الرواية ،التي يسميها جورج لوكاش ملحمة برجوازية.

السياق السوسيو- تاريخي ونشأة الأنواع الأدبية :

اعتبر ميخائيل باختين التغيرات التي تحدث على مستوى البنية التحتية لمجتمع ما ،عاملا مهما في ظهور وسيطرة تجارب إبداعية بعينها ،وانحصار وتراجع تجارب أخرى، باعتبار الارتباط الوثيق الموجود بين الأشكال المختلفة للإبداع الإيديولوجي المجسدة للوعي الاجتماعي وبين الوضعية الاجتماعية. فأشار باختين إلى أهمية التفاعل الذي يحدث بين العمل الأدبي وبين الأشكال الأخرى للتواصل والبنى الاجتماعية والاقتصادية،لان فهم العمل الأدبي،متعلق بفهم طبيعة هذا التفاعل،فتفهم سيادة بعض الأنواع الأدبية وتراجع أخرى بالعودة إلى الصراع الطبقي الذي تعرفه المجتمعات La lute des classes، فيغدو الدليل اللغوي الحلبة التي تتصارع فيها مواقف وأفكار الطبقات المتصارعة،فتخترق الدليل الإيديولوجي عدة تنغيمات اجتماعية

وعدة نوايا ; وهذا ما يعطي صفة الحوارية للدليل الإيديولوجي المأخوذة من السياقات المختلفة التي تمر بها ،ومواقف الأشخاص الذين استخدموها. فتبحث كل طبقة اجتماعية على فرض سيطرتها والاستئثار بذلك الدليل لكي يخدم إيديولوجيتها فقط..وتمنح الطبقة المهيمنة **صفة التقديس** un caractère intangible للدليل الإيديولوجي كي لا تتجرأ الطبقات الأخرى على استعماله. فهي تخلق داخل اللغة القومية المتعددة الأنماط نواة ثابتة للغة الأدبية ،تكون هي اللغة المعترف بها رسميا ،وتعمل القوة المركزية على مجابهة أي تنوع كلامي من شأنه أن يزعزع استقرار هذه النواة اللغوية ويزيحها عن مركز السيطرة. لذا عملت هذه القوى على القضاء على تعدد التنغيمات الموجودة فيها، وجعلها ذات نغمة واحدة فقط. وتمثل موقفا واحدا، هو موقفها هي. وهو ما حدث على مستوى الجنس الأدبي الشعري **الملحمة** L'épopée ،في المرحلة اليونانية، في ظل سيطرة المركزية La centralisation، أو **القوة الدافعة نحو المركز** la force centripète; وجاءت بعدها سيطرة سلطة الكنيسة في القرون الوسطى، فظل النظام الواحد هو النظام المهيمن الذي سعى إلى فرض أسلوب إبداعي يُعترف فيه بالصوت الواحد، واللغة الواحدة ; و هي لغة هذا النظام ،ويرفض أي تعدد لغوي. فكانت الأجناس الشعرية ذات الأسلوب الواحد و اللغة الواحدة ،والذات المتكلمة الواحدة، -حسب باختين -هي الأجناس الأدبية التي تصور أحسن تصوير السيرورة التاريخية للمركزية. هذا ماجعلها تنشأ وتزدهر في ظلها،أين كانت تُعطى للبطل صفات البطولة والكمال والمثالية ،والايجابية ،فيغدو البطل الذي لا يُهزم أبدا هو الممثل النموذجي لمجتمعه ملغيا في ذلك كل الاختلاف والتنوع الذي يميز المجتمعات،وفي هذه الممارسة كبت وكظم للآراء والمواقف،وتزييف للواقع الذي كان سائدا بايجابياته وسلبياته.

واعتبر العنصر البطولي في تلك الفترة التي سادت فيها الملحمة(الحضارة اليونانية)،عنصرا مهما في بناء القصة الملحمية التي تتجسد في الملاحم الهوميرية التي لازالت إلى الآن ابرز النصوص الشعرية القديمة ،رغم تراجع هيمنتها ،بحكم تغير الظروف السوسيو-تاريخية ،أين أصبح هذا الشكل الإبداعي لا يستجيب لهذه الأخيرة.

هذا ما أدى إلى ظهور نوع أدبي آخر يختلف عن الأول ويستجيب للظروف الاجتماعية التي أفرزها التطور الذي وصل إليه المجتمع بعد سيطرة القوى التي كانت ترفض المركزية, وهي ما يعرف **بالقوى النابذة عن المركز**،les forces centrifuges التي قامت **بإضعاف المركز** L'affaiblissement du pouvoir central فكانت الحاجة ملحة إلى صياغة نوع أدبي جديد يصور وفق المبادئ الفنية التي تحكمه هذا الواقع. وكان الجنس الأدبي الملائم هو الجنس الروائي،بمختلف تنويعاته.

لكن قبل الخوض في هذه النقطة ،لابد من توضيح مسألة في غاية الأهمية، وهي تواجد هذه القوى المتعاكسة (النابذة والجابذة) في نفس الفترة، ليس بشكل متعاقب، لكن بسيطرة قوة على قوة أخرى، بحكم امتلاكها للإمكانات، ولوسائل الإنتاج (جعل البنية التحتية تحت سيطرتها)، فتظهر إلى الأفق، وتُوجد لنفسها بنية تعبيرية أدبية(بينة فوقية) تتلاءم ومبادئها الاقتصادية والإيديولوجية. وهذا ما يبرر سيطرة جنس خطابي أو بالأحرى جنس أدبي، في فترة من فترات التاريخ ،على باقي الأجناس الأخرى التي لم تكن الظروف مواتية لظهورها.وبتغير البنية التحتية – الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية- تظهر إلى الأفق القوة التي كانت مغمورة ،فتصبح هي القوة المهيمنة ،وبالتالي ستفعّل

ذلك الجنس الخطابي الأدبي الذي كان خاملا ،من أجل أن يكون الصوت الذي يدافع عن مبادئها الإيديولوجية المتعددة ; فكان الجنس الأدبي الذي يعبر أحسن تعبير عن التعدد اللغوي والتنوع الايديولجي ،الذي ولّده تغيّر البنية التحتية، هو الجنس الروائي، الذي كان الشكل التعبيري النموذجي للمجتمع البرجوازي. فنشأ في كنفه ،ومثّل جميع التناقضات التي ميزت الصراع الطبقي للمجتمع البرجوازي،كانقلاب طبقة العمال على النظام البرجوازي، ويتم بذلك القضاء على كل الأنظمة المهيمنة، والذي يظهر على مستوى البنية الإبداعية من خلال،إسقاط صفة المثالية والكمال والألوهية على البطل الروائي الذي يمكن أن يكون شخصا بسيطا في المجتمع، لكنه يأخذ الدور البطولي الفعال الذي سيغير من أوضاع مجتمعه،بعدما كان البطل،في الجنس الشعري من النبلاء أو الفرسان، وبلغت سخرية الأوساط الدنيا في المجتمع، من الأنظمة المركزية الرسمية، أنهم كانوا يقلّدون الشخصيات المرموقة في هذا المجتمع،من طرف المهرج، الذي يأخذ خطاباتهم ،ويعمل على تحويرها ،على نحو يسخر منهم بها ،وهو ما يصطلح عليه باختين **المحاكاة الساخرة** La parodie،فنما بذلك **أدب الفابليو** وهو عبارة عن «قصة شعرية تحمل في أكثر الأحيان طابعا معاديا للإقطاع ورجال الدين ،وتتميز بفجاجة فكاهيتها ،وازدهرت في فرنسا بين القرنين 12 و14 أما فيما يتعلق بشكل الجنس الروائي،فيعدّ القول اللغوي وحدة متناقضة يتجاذبها الاتجاهات المتصارعان على مستوى اللغة (اتجاه اللغة الواحدة، واتجاه التنوع الكلامي الاجتماعي)، وهو ما يعطي القول صفة الحوارية ،والذي يحمل **تنغيمات** Les intonations الأشخاص الذين استخدموا هذه الكلمات خلال مراحل حياتها المختلفة،فتأخذ من كل سياق تمر

به مجموعة من القيم لا تتخلى عنها عندما تُنزل في سياق آخر غير الذي كانت فيه هذا ما يجعل هذه الكلمات محمّلة بفسيفساء من القيم والمواقف، لا يمكن الكشف عنها وإطلاق الأحكام عليها إلا بالعودة إلى هذه السياقات المختلفة-لأن الأحكام القيمية (الصدق، الكذب، الجرأة والخجل) لا تطلق على الخطابات المنتزعة من سياقها.

ولابد من الإشارة إلى أن البنية التحتية للمجتمع لم تؤثر على النصوص الإبداعية فقط مثلما رأينا على مستوى الملحمة والرواية،بل كان التأثير أيضا على النص النقدي الذي يتم إنتاجه في تلك الفترات. ففي ظل الاتجاه المركزي ،نشأت الأسلوبية التقليدية وفلسفة اللغة التي تجاهلت بشكل كلي التنوع الكلامي الذي يحيل إلى القوى النابذة. فلم تدرك تلك الصفة الحوارية في الخطابات اللغوية المعبرة عن الصراعات المختلفة على مستوى اللغة الاجتماعية، فحبست الظواهر اللغوية والتنويعات الأسلوبية في قفص السياق الواحد ،ما يعني إعطاءها معنى واحدا. وتكون بذلك النصوص النقدية أيضا على درب النصوص الإبداعية تخدم البنية التحتية، التي تُوجد هذا النص وتفرضه وترفض ذاك.

من خلال ما قيل من بداية هذه المداخلة إلى الآن، نقول أنه من باب التعسف، ادعاء إمكانية إنتاج نصوص إبداعية بمختلف أجناسها ونصوص نقدية بمختلف اتجاهاتها, والتي تمثل بمجملها البنى الفوقية للمجتمع، بمعزل عن البنية التحتية لهذا الأخير التي تتدخل في تحديد محتوى هذه النصوص وشكلها.

وعليه ،ومن خلال الاطلاع على الدور الكبير الذي تلعبه البنية الاجتماعية في نشأة الأنواع الخطابية المختلفة ،بات من الضروري :

- عدم عزل البنية الإيديولوجية عن الواقع المادي للدليل الإيديولوجي، فلابد من إدراجه دائما ضمن الوعي الاجتماعي.

- عدم عزل الدليل الإيديولوجي لمختلف أشكال التواصل الاجتماعي عن النظام التواصلي الاجتماعي العام ،لان عزله سيجعل منه مجرد مادة فيزيائية لا تؤدي أية وظيفة إيديولوجية.

- عدم عزل التواصل ومختلف أشكاله عن قاعدتهم المادية التي تحددها (البنية التحتية).

وفي الأخير،نشير إلى أن مسألة العلاقة بين البنية التحتية للمجتمع أو ما قد نسميه السياق السوسيو- ثقافي، وبين البنى الفوقية التي تمثل الأنواع الخطابية المنتجة في مختلف مجالات الفكر والايديولوجيا ،هي من المسائل المعقدة جدا التي شغلت ولازالت تشغل النقاد إلى يومنا هذا. وما هذه المداخلة البسيطة، إلا محاولة لتسليط الضوء على أحد أهم المباحث التي تهتم بها فلسفة اللغة، من خلال قطب كبير من أقطابها، وهو الروسي ميخائيل باختين ; كما تهدف المداخلة إلى التذكير بأهمية البنية الاجتماعية في نشأة الأعمال الإبداعية الكبيرة، ودعوة إلى عدم الانغماس داخل النصية المغلقة التي تجرد الأدب من أدبيته.

المراجع المعتمدة في البحث :

- باختين ميخائيل ،مختارات من أعمال ميخائيل باختين ،اختيار وترجمة:يوسف الحلاق،تقديم : بطرس الحلاق،القاهرة ،ط1 ،2008.

- Bakhtine Mikhaïl(v.n.volochinov), le marxisme et la philosophie du langage, essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, traduit du russe et présenté par Marina Yaguello, préface de Roman Jakobson, les éditions de minuit, Paris, 1977.

- V.N.Volochinov, le discours dans la vie et le discours dans la poésie, in, Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique, suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine , éditions du Seuil, paris1981.

فقاص حفصة
جامعة الجزائر 2

دور السياق الثقافي في التواصل النصي

يعتبر النص من أهم الوسائط التواصلية في وقتنا الحالي وفي الأزمنة الماضية وهو من حيث كونه مادة لغوية يخضع بالضرورة للقواعد اللغوية و قواعد الانسجام و الاتساق, لكنه لا يولد من فراغ بل تحكمه قواعد المجتمع و الثقافة , فالمنشأ لا يراعي اللغة فحسب بل يصوغ نصه وفق محددات مختلفة من أهمها السياق الثقافي الذي ينشأ فيه, فعندالتصدي لعملية التأليف يدخل المؤلف في عملية تبادل عفوي مع كل ما يكون النص ويقرر حينها أن يوسع دائرة التواصل النصي بأن يبسطه ليتسنى للمتلقين فهمه على اختلاف مستوياتهم الثقافية أو أن يكون نخبويا في تأليفه فيجعله موجهاً لشريحة معينة من المجتمع وفي هذه الحال كيف يكون تلقي الآخرين له ؟ وما الأثر الذي يتركه من خلال التأويلات المختلفة بالنظر إلى السياق الثقافي ؟

بين النص و السياق :

ليس النص متتالية لغوية اعتباطية مفرغة من مقصدية موجهة إنما هو سلسلة من الجمل المتتابعة تربط بينها قواعد الانسجام والاتساق و الترابط يراعي فيه المنشئ مقتضى حال المخاطبين في أوسع دائرة ممكنة ليحدث من خلاله تفاعلاً خطابيًا ناجعاً قائما على تأويلات صائبة وفق السياقات و المقامات المختلفة.

وفيما جاء عن تحديد مفهوم النص ما أدلت به «جوليا كرستيفا» التي ترى أن النص يتجاوز حدود الخطاب أو القول فهو مجال للممارسات السيميولوجية فهو مكون لغوي لكنه لا ينحصر في حدود اللغة فهو عملية إنتاج تعمل على إعادة توزيع مكوناتة اللغوية من خلال عمليتى التفكيك و البناء , كما أنه عملية استبدال من نصوص أخرى من خلال التناص حيث تتقاطع فيه أقوال عديدة مأخوذة من غيره .

أما «دريدا» فيرى أن النص نسيج لقيمات أي مجموع تداخلات، و هو لعبة منفتحة منغلقة في آن معاً فهو لا ينحدر من جذر واحد بل هو نسق من الجذور، و هو ما يعني أن الناظر في جنيالوجيا لا يحد من أصل واحد.

إن جدلية النص و السياق تبدو جلية من خلال تحليل مسار عملية التأليف فإذا افترضنا أن الإبداع حالة ينفصل فيها المؤلف عن كل ما قد يحيط به ليستسلم لتيار التأليف دون الانصياع لأية ضوابط أيًّا كانت اديولوجية أو ثقافية أو غيرها نفسية كانت أو اجتماعية هنا يصعب الجزم بتدخل أي عامل من العوامل في اختيار المؤلف هذا النسق دون ذاك، أمـاّ إذا افترضنا أن التأليف عملية مبنية على القصدية و من ثم اختيار العوامل التي تحدد هوية النص ضمن الزخم الثقافي الذي ينشأ فيه و هنا يتجلى مدى تدخل السياق بكل أنماطه في بنائه سواء بالسياق اللغوي أو العاطفي أو الإدراكي الثقافي و نركز هنا على هذا الأخير فتدخله يتجاوز حدود الوضعية الثقافية إلى الاجتماعية وحتى السياسية و يجب أن لا نغفل ما للتناص من دور في هذا السياق .

إن انسجام النص من حيث كونه وسيطا تفاعليا يجب أن تراعى فيه الأنماط الخطابية للتفاعل اللغوي, وهو الذي يتجسد في التداولية النصية. و تحدد شيرلى كاتر- توماس النص بكونه تبليغ إطرادي يشترط أن تتوفر فيه سبعة مقاييس هي : الانسجام، التناسق، القصدية , القبول و الإخبار، ثم المقاييس المقامية و التناصية (1).

وإذا عدنا إلى السّياق وجدنا أنه إطار عامّ تنتظم فيه عناصر النّصّ و وحداته اللّغويّة، ومقياس تتّصل بوَساطَتِه الجُمل فيما بينها و تترابط بشكل تلاحمي و يضبط السياق حركاتِ الإحالة بين عناصر النّصّ، فلا يُفهَم معنى كلمة أو جملة إلا بوصلها بالتي قبلها أو بالتي بعدها داخل إطار السّياق، فهو بناء متكامل، في علاقته بأي جزء من أجزائه. و لا يلقي السياق الضوء على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية النص برمته.

يسمح لنا هذا التعريف أن نقول إن السياق هو جوهر المعنى المقصود في أي بناء نصي أو كلامي فهو لا يلقي الضوء على الكلمة والجملة فقط وإنما على النص المكتوب والكلام المجمل من خلال علاقة المفردات بعضها ببعض في أي سياق من السياقات المختلفة.

و يرى «**فيرث**» رائد نظرية السياق بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة، وعليه فإن الكلمة المفردة لا معنى لها إلا إذا كانت في سياقها.

ركز أصحاب نظرية السياق على السياقات اللغوية التي ترد فيها الكلمة و ضرورة البحث عن الكلمة من خلال ارتباطها بكلمات أخرى مما أدى إلى نفيهم أن يكون الوصول إلى معنى الكلمة وغايتها من خلال النظر في وصفها أو تعريفها. وعلى هذا فإن دراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها، حتى

مـا كان غـير لغـوي منهـا ومنـه فمعنـى الكلمـة يتعـدد تبعـاً لتعـدد السـياقات التـي تقـع فيهـا.

وتقويضـا للـرأي القـاضي بكونهـما بالمعنــى نفســه ميــز «جــورج مونـان» بينهـما بقولـه : «ينبغـي التمييـز بـين السـياق الـذي يمثـل الخبرة اللسـانية عـن المقـام الـذي هـو الخـبرة غـير اللسـانية» (2)

وترجـع أهميـة هـذا الفصـل بـين المصطلحـين للتفريـق بـين السـياق اللغـوي و بعـض أنمـاط السـياق التـي يندمـج فيهـا مـا هـو لسـاني بمـا هـو غـير لسـاني و المقصـود هنـا كلُّ مـن السـياق العاطفـي و سـياق الموقـف و السـياق الثقـافي الـذي يتطلـب إلى جانـب المعطيـات اللغويـة كل مـا قـد شـترك فيـه المنشـأ و المتلقـي كالمقـام و الثقافـة و التجـارب المتقاربـة.

أنماط السياق :

السياق اللغوي contexte linguistique :

«هـو مجمـوع الكلـمات المجـاورة التـي تحـدد مدلـول الكلمـة»(3) وهـو حصيلـة اسـتعمال الكلمـة داخـل الجملـة عندمـا تتحـد مـع كلـمات أخـرى، مـما يكسـبها معنـىً خاصـاً محـدداً. فالمعنـى في السـياق هـو بخـلاف المعنـى الـذي يقدمـه المعجـم، لأن هـذا الأخـير متعـدد ومحتمـل، في حـين أن المعنـى الـذي يقدّمـه السـياق اللغـوي معـين لـه حـدود واضحـة وسـمات محـددة غـير قابلـة للتعـدد أو الاشـتراك أو التعميـم.

فعندمـا تـرد كلمـة «عـين» في العربيـة – وهـي مـن المشـترك اللفظي – في سـياقات لغويـة متعـدِّدة يتبـين للـدارس مـا تحملـه مـن معـان مختلفـة باختـلاف كلِّ سـياق تـرد فيـه. إنَّ كلَّ سياقٍ آتٍ تـرد فيـه كلمـة

«عـين» يقـدِّم معنـىً واحـداً تتجـه إليـه الأفهـام وتـترك مـا سـواه، فـلا يقـع أيّ اشـتراك في السـياق، فقولنـا :

«هـذا عـين للعـدوّ» والمقصـود هنـا الجاسـوس و «عـين الطفـل تؤلمه» العـين هنـا هـي العضـو، و «في الجبـل عـين جاريـة» و هـي عـين المـاء، فالمعنـى في السـياقات المختلفـة واضـح و محـدد لا مجـل للبـس فيـه بفضـل القرائـن اللفظيـة التـي حـددت السـياق اللغـوي.

و مـن المؤكـد أن مـا ذكـر لا ينطبـق عـلى أمثلـة محـددة وكلـمات نـادرة، إنمـا ينطبـق عـلى غالبيـة المفـردات حـين تـرد في السـياق، ويرجـع هـذا إلى أن طبيعـة المعنـى في المعجـم تختلـف عـن طبيعتـه في السـياق. ويشـار في هــذا الصـدد إلى أن السـياق اللغـوي يوضـح الكثـير مـن العلاقـات الدلاليـة عندمـا يسـتخدم مقياسـاً لبيـان الـترادف أو الاشـتراك أو العمـوم أو الخصـوص أو الفـروق.

السياق العاطفي contexte Emotionnel :

هـو الـذي يحـدد طبيعـة اسـتعمال الكلمـة بـين دلالتهـا الموضوعيـة التـي تفيـد العمـوم ، ودلالتهـا العاطفيـة(4) التـي تفيـد الخصـوص، فيحـدد درجـة القـوة والضعـف في الانفعـال. فطريقـة ألقـاء قصيـدة شـعرية مثـلا ًكفيلـة بشـحن المفـردات بالكثـير مـن المعـاني الانفعاليـة والعاطفيـة. ولا يخفـى مـا للإشـارات المصاحبـة للـكلام في هـذا الصـدد مـن أهميـة في محاولـة اسـتفزاز المسـتمع ليدخـل في تفاعـل مـع النـص وكأنـه يمثـل نقطـة تقاطـع مـع تجربتـه الخاصـة.

ومـن أوضـح الأمثلـة عـلى السـياق العاطفـي مـن ناحيـة طبيعـة اسـتعمال الكلمـة في دلالتهـا الموضوعيـة العامـة ودلالتهـا العاطفيـة الخاصـة كلمتـا جهـاد ونضـال، فهـما كلمتان مترادفتـان إلَّا أنهـما تختلفان عنـد حـدود اسـتعمالهما لأن كلَّ مسـتعمل لـه انتـماء فكـري ينحـاز

لـه فكريـاً وعاطفيـاً ؛ فلـكلٍّ جمهـور نزعـة عاطفيـة تجـاه كلمـة مـن الكلمات مع أنها تشترك أو تـرادف كلمـة أخرى في عمـوم الموضـوع إلا أن لـكلٍّ كلمـة خصوصيتها وجمهورهـا الـذي ينتمـي إلى اتجـاه فكـري معـين فكلمـة (جهـاد) لهـا معنـى إيجـابي لـدى المسـلمين لكنهـا اتخـذت معنـى سـلبي لـدى الغـرب إذ صـارت مرادفـة للإرهـاب أمـاً كلمـة (نضـال) فهـي تعنـى الدفـاع و الـذود عـن الحقـوق بطـرق حضاريـة لكنهـا تعنـى عنـد الدكتاتوريـين العصيـان ,وعليـه فـإن كل متلـق لهتـين الكلمتـين يحملهـما معنـى خاصـاً وفـق التوجـه الـذي ينتمـي إليـه.

السياق الإدراكي contexte cognitif :

تحـدث «فـان ديـك «في غـمار تعريفـه النـص عـما أسـماه بالسـياق المبـاشر الـذي ينشـأ و يـؤول فيـه النـص و قـد أسـماه السـياق الإدراكي الـذي يمكننـا- حسـب «فـان ديـك» -مـن تحليـل العوامـل الاجتماعيـة و الثقافيـة الفاعلـة في تكويـن النصـوص و المقصـود منـه كل العوامـل المعرفيـة التـي تمكـن المتلقـي مـن فهـم النـص ومـن ثـم التأثـر بـه فـلا يمكـن أن نتفاعـل دون أن نفهـم و هـو مـا يتطلـب خلفيـة معرفيـة تمكننـا مـن ربـط مكونـات النـص اللغويـة و غـير اللغويـة، فتحقيـق التواصـل مـن خـلال النـص بإعتبـاره وسـيطاً تفاعليـا يقتـضي الغـوص في غياهبـه بالاتـكاء عـلى معارفنـا السـابقة المخزنـة في الذاكـرة و القـدرة عـلى اسـتذكارها و اسـترجاعها .

سياق الموقف contexte Situationel :

يـدل هـذا السـياق عـلى العلاقـات الزمانيـة والمكانيـة التـي يجـري فيهـا الـكلام. وقـد أشـار اللغويـون العـرب القدامـى إليـه, كـما عـبَّر عنـه البلاغيـون بمصطلـح (المقـام). ويـرى الدكتـور تمَّـام حسَّـان أنَّ مـا صاغـه مالينوفسـكي تحـت عنـوان «Context of situation» سـبقه

إليـه العـرب الذيـن عرفـوا هـذا المفهـوم قبلـه بألـف سـنة أو مـا يفـوق. فمراعـاة المقـام أو مراعـاة ,مـا سـماه العـرب القدامـى, مقتـضى الحـال أو الغـرض تجعـل المتكلـم يعـدل عـن الاسـتعمال الحقيقـي للكلـمات فيلجـأ إلى التلميـح دون التصريـح.و يوافـق التحكـم في سـياق الموفـق مـا سـماه «هايمـز» بالملكـة التبليغيـة الـذي يـرى « أن اختيـار معنـى مـا عـوض آخـر غـير راجـع إلى عمليـة معرفيـة بـل إلى إدراك المقـام الـذي تأخـذ فيـه الجملـة معناهـا»(5)

ومـن أصـدق الأمثلـة عـلى سـياق الموقـف مـا ورد في قضيـة التحكيـم المشـهورة مـن قـول الخـوارج ((إن الحكـم إلا للـه)) ، فرغـم أن هـذا القـول صـادق ظاهـراً إلاّ أن باطنـه غـير ذلـك وقـد كان رد الإمـام عـلي - رضي اللـه عنـه- إزاء هـذا الشـعار أبلـغ مـا قيـل لإدراكـه الموقـف الـذي ورد فيـه, إذ قـال : «كلمـة حـقٍّ يـراد بهـا باطـل» (6) و المـراد بهـذا القـول أنَّ هتـاف الخـوارج كلام دينـي صحيـح لكـنَّ المقـام هـو إلـزام سـياسي.

السياق الثقافي contexte Culturel :

ينفـرد هـذا السـياق بـدور مسـتقل عـن سـياق الموقـف الـذي يقصـد بـه عـادة المقـام إلاّ أنّ هـذا لا ينفـي دخـول السـياق الثقـافي ضمـن معطيـات المقـام عمومـاً ويظهـر معنـاه في اسـتعمال و تلقـي كلـمات و عبـارات معينـة في مسـتوى لغـوي محـدّد أو تواتـر اسـتعمال كلـمات دون أخـرى مـن قبـل فئـة معينـة في ظـروف مخصوصـة.

فالمثقـف العـربي المعـاصر عندمـا يريـد أن يعـبر بكلمـة تـدل عـلى امرأتـه يقـول «زوجـة» أو «مـدام» ، بينـما نجـد الرجـل العـادي البسـيط يسـتخدم كلمـة «لمْـرَة»، و للسـياق الثقـافي دور كبـير في تحديـد الدلالـة المقصـودة مـن الكلمـة أو المفـردة التـي تسـتخدم اسـتخداماً

عاماً. فكلمة الصَّرف لدى العاملين في المجال اللغوي تعني علم الصرف الذي تعرف به أحوال الكلمة العربية من اشتقاق وتغيير وزيادة ونحو ذلك. أمّا في قطاع المال والتجارة، فإنّ لها دلالة أخرى تشير إلى تحويل العملة النقدية من الجمود والكمون - في الحساب المصرفي مثلاً - إلى التداول الفعلي، أو تحويل العملة من فئة إلى فئة أو من نقد إلى آخر.

و يتجلى السياق الثقافي من خلال ارتباط الكلمة بثقافة معينة لتكون علامة لانتماء عرقي أو ديني أو سياسي فاستخدام كلمة «فتح» للدلالة على كسب الأرض لا يساوي بحال من الأحوال استخدام كلمة «احتلال» أو «غزو مسلح»، فلكلمة فتح دلالة ثقافية تاريخية إيجابية بخلاف الأخرين. كما أنَّ الفرق في تلقي كلمة «الجهاد» لا يتطابق دائماً مع كلمة «النضال» أو «القاتل من أجل الوطن»، بل قد يتطابق لدى الغرب و «الإرهاب»، لأنَّ لكلِّ كلمة من هذه الكلمات ظلال ثقافية ذات ارتباط بالتاريخ أو الدين أو السياسة.

ولا يمكننا الحديث عن السياق الثقافي دون ربطه بالترجمة، إذ تتطلَّب مقتضيات الفهم الصحيح والدِّقّة العلمية أن يلِّم المترجم بالسياق الثقافي للنِّصّ المترجم لكي ينقل مضمونه إلى اللغة الأخرى بكلمات موازية من حيث الارتباط بالسياق. ولا يمكن حين التَّصدِّي لترجمة الكلمات التي تعبِّر عن عقائد أو مذاهب سياسيّة الاقتصار على الدلالة المعجمية التي ربّما تكون مضلِّلة للمترجم الذي لم يتوسَّع في احتساب المعاني الهامشية المستمدة من السياق الثقافي.

ويمكننا ههنا أن نوسع الدائرة فالترجمة و إن كانت عملية نقل إلا أنها في حقيقة الأمر عملية إنشاء موازٍ فالجنوح نحو التأثير في المتلقي لا يتأتى دون الإلمام بمعطيات السياق الثقافي وقولنا تأثير

يعني بالضرورة تحقيق تواصل ناجع مع الآخر الذي هو المتلقي ويمكننا شرح ذلك من خلال الشكل الآتي :

المنشئ ——— تشفير ——— رسالة (نص) ——— فك الشفرة ——— المتلقي
السياق الثقافي   السياق الثقافي

بين الشكل أعلاه إن النموذج الرياضي الكلاسيكي لعملية التواصل يكون أنجع إذا تمت مراعاة السياق الثقافي في حالتي الإنشاء و التلقي , فالكاتب حين التصدي لعملية الكتابة يحدد جمهوره و غايته ليحمل نصه رسالة ذات أبعاد معينة تتماشى و السياق الثقافي الذي أنشأت فيه و المتلقين الذين تستهدفهم, كما أن عملية التلقي تستوجب تضافر عوامل عدة من أهمها السياق الثقافي فالمتلقي ليس صفحة بيضاء فهو يرى الأشياء بمنظار الجماعة التي ينتمي إليها و التي تتطور بدورها في حضن السياق الاجتماعي الذي أفرزها بكل ما له من خصوصية ثقافية.

و أصدق مثال عن التدخل السياق في النص من حيث الإنشاء و التلقي ما لقاه الموشح من قبول في المجتمع الأندلسي حين ظهوره في القرن الثالث للهجرة إذ تميزت هذه الفترة بوضعية ثقافية اجتماعية خاصة طبعها التمازج الثقافي بين العنصرين العربي و الاسباني و الميل إلى استعمال العامية الأندلسية كما تميزت بشيوع الموسيقى و مجالس الطرب فأدى هذا الوضع الثقافي إلى قبول الجمهور الأندلسي هذا النص الجيد بخصوصيته اللغوية و الإيقاعية , هذا النص الذي لم يخض في الأغراض الشعرية كلها إنما اقتصر على ما يلاءم روحه منها كالغزل و المدح و الوصف ,و هو بخلاف القصيدة العمودية يتكون من الأجزاء التالية :

- المطلع , القفل ,الدور ,السمط ,الغصن ,البيت , الخرجة .

كـما تحـرر مـن الأعاريـض الخليليـة لينظـم وفـق منـوال جديـد و بنيـة جديـدة فحرر الـوزن القافيـة و اسـتعرض أوزانـا و قـواف جديـدة لتفتـح آفـاق تلحـين خاصـة تتـماشى و خصوصيتـه الإيقاعيـة و امتـازت لغتـة بالترصيـع و الزخرفـة إلى جانـب المـزج بـين الفصحـى و العاميـة و هـو مـا كان يتـماشى و روح العـصر.

إن التواصـل ليـس عمليـة سـاذجة تخلـو مـن القصديـة فـلا يمكـن أن تكـون واضحـة و شـفافة إذ يـرى» دوكـرو «أن اللغـة ليسـت دائمـا لغـة تواصـل واضـح وصريـح، بـل قـد تكـون لغـة إضـمار وغمـوض و إخفـاء توظـف كلعبـة للتمويـه لأسـباب نفسـية أو دينيـة أو اجتماعيـة أو سياسـية . وبلـوغ القصـد والحـال هـذه لا يتـم إلاّ مـن خـلال إدراك تـام للسـياق الثقـافي بـكل مكوناتـه.

يقتـضي التواصـل بشـكل عـام ,أيـا كانـت القنـاة التـي يتـم عبرهـا, ثـلاث بنـى متضافـرة هـي :البنيـة التداوليـة التـي تحكمهـا طبيعـة التواصـل و شروط الأداء و البنيـة المكونيـة,و تحددهـا العلاقـات القائمـة بـين الوحـدات اللسـانية وتليهـا أخـيراً البنيـة الدلاليـة التـي يحددهـا مسـتوى تشـكيل معنـى الملفـوظ سـياقاً و مقامًـا. (7) و عليـه فـإن بلـوغ المعنـى يتـم بربـط البنـى الثـلاث مـع التركيـز عـلى السـياق و المقـام اللـذان يتخـذ مـن خلالهـما الخطـاب دلالتـه المرجـوة عـلى اختـلاف أنـواع السـياق التـي أتى ذكرهـا أعـلاه.

خلاصـةً يمكننـا القـول إنّ السـياق الثقـافي ذو دور لا يسـتهان بـه سـواء في عمليـة الإنشـاء أو التلقـي، فاسـتيعاب و انتشـار أي نـص كان سـواء كان روايـة أو مقـالا صحفيـا أو خطبـة سياسـية أو حتـى دينيـة لا يتحقـق إلاّ إذا مـا راعـى الكاتـب السـياق الثقـافي الـذي يولـد فيـه النـص و كـذا السـياق الثقـافي الـذي تتـم فيـه عمليـة التلقـي فعمليـة التأويـل لا تحـدث في فـراغ.

الهوامش و الإحالات :

• (1) أنظـر :عمـر بلخـير ,قـراءة في كتـاب اللسـانيات النصيـة : لجـان ميشـال آدام , مجلـة اللغـة و الأدب ,العـدد 17 , جامعـة الجزائـر, 2006, ص303 .

•Georgr Mounin :Dictionnaire de la linguistique, quadrige, PUF ,France, 1974 ,P 84.

• (3) د.خليفـة بوجـادي , في اللسـانيات التداوليـة مـع محاولـة تأصيلية في الـدرس العـربي القديـم ,بيـت الحكمـة ,الجزائـر , 2009, ص 115.

• (4) انظـر: د. أحمـد محمـد قـدور، مبـادئ اللسـانيات، دار الفكـر دمشـق, 1999, ص 297.

• (5)Dell H. Hymes, Vers la compétence de communication, trad France Mugler, Hatier- Crédif, Paris, 1984, P 123

• (6) عـن : نهـج البلاغـة، شرح محمـد عبـده، د. أحمـد محمـد قدور، مبادئ اللسـانيات، ص298. .

• (7) أنظـر : د.خليفـة بوجـادي , في اللسـانيات التداوليـة مـع محاولة تأصيليـة في الـدرس العربي القديـم, ص 119.

أحمد حساني
جامعة الجزائر -2

فاعلية السياق في إنتاج النص

تحاول هذه الدراسة أن تركز على فاعلية السياق بوصفه إطارًا يميّز خطابًا عن آخر، ويضفي عليه خصوصيته، كما يلقي الضوء على كيفية تحقيق الوظائف التي يستطيع المرسل من خلالها أن يعبّر عن مقاصده، ويحقق أهدافه، مما يبرز العلاقة المتبادلة بين نظام اللغة وسياق استعمالها؛ ذلك أن السياق يضطلع بأدوار كثيرة في التفاعل الخطابي، كتحديد قصد المرسل، ومرجع العلاقات التي يستند إليها الخطاب لاستشراف السيرورات الدلالية.

- فما السياق ؟ وما أنواعه ؟ وما عناصره ؟

يطلق مصطلح السياق على مفهومين :

السياق اللغوي.

سياق التلفظ أو سياق الحال أو سياق الموقف.

فالمفهوم الأوّل يجسد التتابعات اللغوية في الخطاب، ويشمل كُلاًّ من الوحدات الصوتية والصرفية والمعجمية وما بينها من ترتيب وعلاقات تركيبية.[1]

أما المفهوم الثاني فهو الشائع في مصطلح الدرس اللغوي الحديث، فمنذ أن وضع أسسه (مالينوفسكي) اتسع وأضحى يعني كل ما يحيل

على خارج النص وما حوله من مؤثرات بيئية (تاريخية واجتماعية وسياسية واقتصادية).

ولئن كان (مالينوفسكي) من السّبّاقين إلى ابتداع مصطلح السياق (سياق الحال أو الموقف) من خلال تبنّيه البحث الميداني بالاعتماد على تقنية الملاحظة المباشرة في دراسة المجتمعات البدائية مثل (السكان الأصليين لجزر التروبرياند الواقعة في الشمال الشرقي لغينيا الجديدة) – بإتقانه لغتهم ومشاركتهم طقوسهم ومصاحبتهم في رحلاتهم؛ إلاّ أن (فيرث) كان من السبّاقين المطوّرين لجهود (مالينوفسكي) وتوسيع دائرة السياق. ذلك أنه رأى أن المعنى هو محصلة مجموعة من العلاقات والخصائص والميزات اللغوية التي نستطيع التعرف عليها في موقف اجتماعي معيّن يحدده لنا السياق الذي يحدث فيه الكلام.[2]

أنواع السياق:

اختلف اللغويون الغربيون في تقسيم السياق إلى أنواع: فـ (باريت) يقسمه إلى خمسة أنماط يطابقها عدد التداوليات المتمثلة في :

سياق القرائن (Co-text as contex) وهو ما يسمى بنحو النص.

السياق الوجودي Existential.

السياق المقامي Situational context.

سياق الفعل Actional context.

السياق النفسي Psychologial context.

ومن مميزات هذا التقسيم أنه لا يفصل بين ما ينسب إلى اللغة وبين ما ينسب إلى العناصر التي تؤثر في تشكيلها خطابيا[3] أما (فيرث) فتقوم نظريته على المعنى بوصفه وظيفة السياق.

أمّا (مالينوفسكي) فقد قسمه إلى نوعين :

سياق الحال أو الموقف.

السياق الثقافي.

ويقسمه (فان ديك) إلى مستويات وقد جاءت على النحو التالي :

السياق التداولي (النص كفعل كلامي).

السياق الإدراكي أو المعرفي (فهم النصوص).

السياق النفسي الاجتماعي (المفعول الذي تحدثه النصوص على مستعمل اللغة).

السياق الاجتماعي (الاهتمام بالعلاقات القائمة بين السياق الاجتماعي واستعمال اللغة).

السياق الثقافي (النص كظاهرة ثقافية).

فالعمليات التواصلية تقع في عدة سياقات تداولية ومعرفية، وسوسيوثقافية وتاريخية. وهذه السياقات هي التي تحدد الممارسات النصيّة وتُحدّد بواسطتها، كما أن هذه السياقات تتمفصل بحسب المشاركين وأدوارهم، وبحسب المقامات، ينضاف إليها المعتقدات -أحيانا- والقواعد العامة والإستراتيجيات، وكل ما ينظم الممارسات النصية في سياقات.[4]

وقد لا يتسع المقام في دراستنا هذه لكي نرصد مجموع السياقات، ولكننا نحاول أن نقف عند أهم السياقات كأداة إجرائية تؤسس لفهم النصوص وتأويلها، وتحديد معانيها، مما يجعلنا نسعى إلى استدعاء بعض النظريات المرتبطة بالسياق لملء المسافة الفاصلة نظريا بين الخطابين العربي والغربي، مسترشدين بما قدمه اللغويون الرّواد الأوائل والمتأخرون من العرب والغربيين في مجال السياق.

ففـي السـياق اللغـوي الـذي سـبقت الإشـارة إليـه بمكوناتـه الصوتيـة والصرفيـة والتركيبيـة والمعجميـة تتحـدّد الوظيفـة الدلاليـة للفظـة بمكوناتهـا الفونيميـة، ويتضـح معناهـا تبعًـا لتعـدد السـياقات التـي تقـع فيهـا.

لأن السـياق اللغـوي هـو حصيلـة اسـتعمال الكلمـة داخـل نظـام الجملـة عندمـا تتسـاوى مـع كلـمات أخـرى، مـما يكسـبها معنـى خاصًـا محـددًا، فالمعنـى السـياقي بخـلاف المعنـى الـذي يقدّمـه المعجـم؛ لأن هـذا الأخير متعـدد، ومحتمـل في حـين أن المعنـى الـذي يقدمـه السـياق يكـون معيّنًـا لـه حـدود واضحـة، وسـمات محـددة غـير قابلـة للتعـدّد والاشـتراك أو التعميـم.[5]

يـصرح (فـيرث) بـأن «المعنـى لا ينكشـف إلا مـن خـلال تنسـيق الوحـدة الدلاليـة في وضعهـا في سـياقات مختلفـة؛ فمعظـم الوحـدات الدلاليـة تقـع في مجـاورة وحـدات أخـرى وأن معـاني هـذه الوحـدات لا يمكـن وصفهـا أو تحديدهـا إلاّ بملاحظـة الوحـدات الأخـرى التـي تقـع مجـاورة لهـا».[6]

ويقـول (فندريـس): «إن الـذي يعـيّن قيمـة الكلمـة في كل الحـالات إنّمـا هـو السـياق إذ أنّ الكلمـة توجـد في كل مـرّة تسـتعمل فيهـا في جـو يحـدد معناهـا تحديـدًا مؤقتًـا، والسـياق هـو الـذي يفـرض قيمـة واحـدة بعينهـا عـلى الكلمـة بالرّغـم مـن أن المعـاني المتبوعـة التـي في وسـعها أن تـدل عليهـا، والسـياق أيضًـا هـو الـذي يخلـص الكلمـة مـن الـدلالات الماضيـة التـي تدعهـا تتراكـم عليهـا، ويكـون لهـا قيمـة حضوريـة».[7]

فمثـلا لفظـة «يـد» نجدهـا تختلـف باختـلاف السـياق الـذي وردت فيـه ففـي قولـه تعـالى: ((إنّ الذيـن يبايعونـك إنّمـا يبايعـون اللـه يـد اللـه فـوق أيديهـم)). [الفتـح، الآيـة 10].

فـ «يـد اللـه» تعنـي القـوة والقـدرة أمـا (أيديهـم) أي المؤمنـين فهـي الأيـادي الحقيقيـة.

وفي قولك :

(يد الله مع الجماعة) أي الحفظ والوقاية والإعانة.

وفي قوله تعالى:

((حتى يعطوا الجزية عن يد)) [التوبة، الآية 29]. أي عن ذلة واستسلام.

وفي قول المتنبي:

له أيادٍ عليّ سابِغَةٌ   أُعُدُّ منها ولا أعددها

أي النعمة والإحسان ومنه قولك: له يد بيضاء في هذا الأمر أي نعمة.

ويقال:

«مالك عليه يدٌ» أي ولاية.

وفي قولهم :

«اليد لفلان على فلان» أي الأمر النافذ والقهر والغلبة.

وفي قولك :

«ما هذا في يدي» أي ملكي... أو «هذا الشيء في يدي» أي في ملكي.

و «الأمر في يد فلان» أي في تصرفه.

وقـد تـأتي اليـد بمعنـى الجماعـة فيقـال: «القـوم عليـه يـد واحـدة» أي مجتمعـون عـلى عداوتـه أو ظلمه.

وفي الحديث النبوي :

«اليـد العليـا خـير مـن اليـد السـفلى»، «فاليـد العليـا، هـي المعطيـة أو المتعفّفـة و «اليـد السـفلى» هـي السـائلة أو المانعـة.

وتأتي بمعنى الحجْر ومنع الظلم فيقال :

«ضرب القاضي على يده».

ومنه «أخذ على يده» بمعنى منعه.

كما تأتي بمعنى الندم والذل فيقال سُقط في يده أو أُسقط في يده ومنه قوله تعالى : ((ولما سُقط في أيديهم)) [الأعراف، الآية 149] أي ندموا. ونقول: «يد الدهر» أي مدّ زمانه.

ويقال: «يد الفأس أو يد القوس، وهكذا...

ومن ذلك ما تداوله اللغويون في سياقات الفعل «أكل» فهو بمعنى الافتراس في قوله تعالى في سورة يوسف : ((أخاف أن يأكله الذئب)).

وبمعنى الغيبة في قوله جل شأنه : ((أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا)).

وبمعنى الاحتراق في قوله : ((تأكله النار...)).

وهكذا...

سياق الموقف أو الحال:

هو السياق الذي يؤطر الكلام من خلال عناصر محدّدة، أهمها :

الكلام الذي أنجز أثناء الموقف.

وضعية المتحاورين ومكانتهم الاجتماعية وعلاقات بعضهم ببعض.

طبيعة الأشياء المتحدث عنها.

الأفعال الموازية للكلام كالإشارات وارتسامات الوجه المصاحبة للكلام والموقف وهو المشهد العام الذي يحيط بالكلام أثناء إنجازه يصاحبه ويؤطره، ومجموع الظروف التي تؤلف ذلك مجتمعة.(8) وهو يدل على العلاقات الزمنية والمكانية التي يجري فيها الكلام.(9)

ويرى (فيرث) أن سياق الموقف مصطلح واسع لا يقتصر على السياقات اللغوية، بل يشمل أيضا السياق الثقافي وأقوال وأفعال المخاطبين وغيرهم، وكل الأشياء المتصلة اتصالا وثيقا بالقولة المستعملة وتأثير الحدث اللغوي.(10)

وقد ذهب (جيفري إلز) إلى أن مفهوم سياق الموقف كان من أهم إسهامات (فيرث) بما تحققه عبر المستويات المختلفة، ابتداء بالسياق الصوتي ومرورًا بالسياق الصرفي والنحوي والمعجمي، وانتهاء بالسياق الدلالي، فإن سياق الموقف هو العامل الأخير والحاسم في تجريد المعنى.(11)

يقول (دي بورجراند) :

«ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه، وتتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسمى سياق الموقف».(12)

وهكذا «يأخذ مصطلح السياق مسارًا أكثر بعدًا مع الدراسات التداولية والتي عمق أصحابها مسألة السياق اعتمادًا على تجاوز الإطار اللغوي المحض إلى السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي»(13)

يقول محمد علي الخولي :

«سياق الموقف هو السياق الذي جرى في إطاره التفاهم بين شخصين، ويشمل ذلك زمن المحادثة ومكانها والعلاقة بين المتحاورين والقيم المشتركة بينهما، والكلام السابق للمحادثة»(14) وقد أشار اللغويون العرب القدامى إلى هذا السياق كما عبّر عنه البلاغيون بمصطلح «المقام» وقد غدت كلمتهم «لكل مقام مقال» مثلا مشهورًا.

يقول تمام حسان :

«وحين قال البلاغيون «لكل مقام مقال»، و«لكل كلمة مع صاحبتها مقام» وقفوا على عبارتين من جوامع الكلم تصدقان على دراسة المعنى في كل اللغات لا في العربية الفصحى فقط، وتصلحان للتطبيق في إطار كل الثقافات على السواء ولم يكن (مالينوفسكي) يعلم أنه مسبوق إلى مفهوم المصطلح بألف سنة أو ما فوقها، ولكنّ كتبهم هذه لم تجد من الدعاية على المستوى العالمي ما وجد اصطلاح (مالينوفسكي) من تلك الدعاية بسبب انتشار نفوذ العالم الغربي في كل الاتجاهات وبرعاية الدعاية الغربية».(15)

ففكرة «المقام» كانت محور أعمال البلاغيين، وليس أدل على ذلك من تأكيد أبي هلال العسكري على مراعاة حال المخاطبين ومكانة كل فريق منهم على قدر طبقتهم وقوتهم في المنطق.(16)

ويستشهد على ذلك بفعل النبي -صلى الله عليه وسلم-، فإنه: «لما أراد أن يكتب إلى أهل فارس بما يمكن ترجمته : فسهّل الألفاظ غاية التسهيل حتى لا يخفى منها شيء على من له أدنى معرفة في العربية، ولما أراد أن يكتب إلى قوم من العرب؛ فخّم الألفاظ لِمَا عرف من فضل قوتهم على فهمه وعادتهم لسماع مثله.(17)

وقد كان الأمر كذلك عند قدامة بن جعفر، ففي حديثه عن المدح ذكر أنّ المدح يختلف بحسب الممدوح ومرتبته «فأمّا مدح ذوي الصناعات فأن يُمدح الوزير والكاتب بما يليق بالفكر والروية، وحسن التنفيذ والسياسة... وأمّا مدح القائد فبما يجانس البأس والنجدة، ويدخل في باب الشدة والبطش والبسالة، وأمّا مدح السوقة من البادية والحاضرة فينقسم بحسب انقسام السوقة إلى المتعيّشين بأصناف الحِرف وضروب المكاسب، وإلى الصعاليك والخراب المتلصصة ومن جرى مجراهم»(18)

«... ولكن البلغاء في إطار شكلية البلاغة التي ذكرناها ربما فطنوا إلى أنّ اللغة العربية ظاهرة اجتماعية، وأنها شديدة الارتباط بثقافة الشعب الذي يتكلّمها، وأنّ هذه الثقافة في جملتها يمكن تحليلها بواسطة حصر أنواع المواقف الاجتماعية المختلفة التي يسمّون كُلاًّ منها «مقامًا» فمقام الفخر غير مقام المدح وهما يختلفان عن مقام الدعاء والاستعطاف أو التمني أو الهجاء وهلم جرا...» (19)

ويلحّ تمام حسان على العنصر الاجتماعي، ويراه ضروريا جدًّا لفهم المعنى الدلالي ثم يمثّل لذلك بما يلي :

«فالذي يقول لفرسه عندما يراها «أهلاً بالجميلة» يختلف المقام معه عن الذي يقول هذه العبارة لزوجته، فمقام توجيه هذه العبارة للفرس هو مقام الترويض، وربّما صَحِب ذلك ربْت على كتفها أو مسح جبينها.

أما بالنسبة للزوجة فالمعنى يختلف بحسب المقام الاجتماعي أيضًا، فقد تقال هذه العبارة في مقام الغزل أو في مقام التوبيخ أو التعيير بالدمامة.

فالوقوف هنا عند المعنى لكلمة «أهلا» و «الجميلة» وعلى المعنى الوظيفي لها وللباء الرابطة بينهما لا يصل بنا إلى المعنى الدلالي ولا يكون وصولنا إلى هذا المعنى الدلالي إلاّ بالكشف عن المقام الذي قيل فيه النص».(20)

وإذ نذهب إلى ما ذهب إليه تمام حسان بالتأكيد على المقام والظروف والعوامل والظواهر الاجتماعية والسياسية وما إلى ذلك فإننا نسوق المثال الآتي عن الحطيئة الشاعر المخضرم الذي كان

متبرّمًا بالنـاس يهجوهـم بشـعره الـلاذع، وبالنظر إلى مضامـين بعـض قصائـده والحصيلـة الدلاليـة التـي يتوافـر عليهـا شـعره لا نعجـب إن قرأنـا قولـه في هجـاء الزبرقـان:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها   واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

غير أن هذا الشاعر لا يلبث أن يقف ذليلا منكسرًا يستعطف الخليفة عمر بن الخطاب عندما وجد نفسه في ظلمات السجن:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ   زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

فالمجـالات والمواقـف التـي يتطلبهـا السـياق عديـدة، فمنهـا مـا هـو مرتبـط بالزمـان والمـكان أو المتكلـم والمتلقـي، والظـروف السياسـية والاجتماعيـة وغيرهـا.

إذ «لابـد مـن الرجـوع إلى الثقافـة عمومًـا والتاريـخ بصفـة خاصـة، وكلّـما كان وصـف المقـام أكـثر تفصيلا كان المعنـى الـدلالي الـذي نريـد الوصـول إليـه أكـثر وضوحًـا في النهايـة، حـين تصبـح كل عبـارة مـن عبـارات النـص واضحـة بمـا يجلّيهـا مـن القرائـن الحاليـة التاريخيـة والقرائـن المقاليـة التـي في وصـف المقـام»[21]

وإذا كان الاسـتعمال الحقيقـي للغـة يتمظهـر في السياقات المختلفـة التـي تسـهم في توليـد المعـاني المختلفـة؛ -لأن «المعنـى وظيفتـه السـياق» كـما عـبّر عنـه (مالينوفسـكي)، وكـما صاغـه (فتجنتشـاين) في قولتـه المشـهورة «المعنـى هـو الاسـتعمال»[22] -فإننـا لا نـبرح مـا تلّفـظ بـه الحطيئـة في وصفـه السـجن (بالقعـر المظلمـة) لنتخطـى العصـور ونختزل المسـافة الزمنيـة لنحـط الرحـال عنـد مفـدي زكريـا ففـي ذروة الانفعـال

وقمـة التصعيـد الثـوري ينتفـض في سـجن (بربـروس) فيغـدو (بربـروس) طريقًـا للخلـود ومصنعًـا للأمجـاد، فيخاطبـه قائـلا:

يا سجن ازخر.... بجنود الكفاح

فأنت يا سجن طريق الخلود...!

أنت... أنت... أنت... يا بربروس

يامصنع المجد، ورمز الفدا

با مهبط الوحي لشعر البقا

يا معقل الأبطال، والشهدا

يا منتدى الأحرار، والملتقى

أصبحت يا سحن لنا معبدا

عليك نتلو العهد والموثقا

يو قمنا ورفعنا

في السموات البنود

أنت... أنت... أنت... يا بربروس

ويمكـن لتمفصـلات معيّنـة أن تكـون قـادرة عـلى السـماح بإعـمال النظـر أساسًـا في إطـار الصـورة التـي تفرضهـا ظـروف خاصـة في موقـف معـيّن وفي زمـن دون آخـر. ويفـرض هـذا الاختـلاف وجـود ملفوظـين مختلفـين.

ولسـت متعصبًـا لصاحـب «اللهـب المقـدس». فشـعر مفـدي زكريـا جـاء في سـياقات واكبـت الثـورة وتجاوبـت معهـا. ومـن هـذا المنطـق

وجدت نفسي مشدودًا لشعره مرة أخرى ليكون شاهدًا على موقف من موقفين سأوردهما.

أحدهما :

من العصر العباسي في حضرة الخليفة المعتصم، وقد دعا بالسيف والنطع[24] لتنفيذ حكم الإعدام في تميم بن جميل ؛

والثاني :

قُدّر لشعر مفدي زكريا ليكون من شهود تنفيذ حكم الإعدام في أحمد زبانة أول شهيد يدشن المقصلة في سجن (بربروس).

- فصاحب الموقف الأول (تميم بن جميل) : ومع أنه لم يكترث بالموت، إلاّ أنه يقف مستعطفًا جلاده.

- أما الثاني (أحمد زبانة): فيقف في شموخ وكبرياء يتحدى جلاديه، ويمضي إلى الموت بخطى ثابتة وأنفاس مطمئنة.

وإذا كان الأول يرى في موته موتًا لأبنائه.

فإن الثاني يرى في موته خلودًا له، وحياة لأبناء شعبه.

-تميم بن جميل: لسانه يفصح عن حاله قبل تنفيذ حكم الإعدام، أما زبانة فلسانه هو مفدي زكريا يصوّر لنا المشهد قبل وأثناء حكم الإعدام.

-الأول :

يعفو عنه المعتصم.

-أما الثاني :

فتحتضنه السموات بتنفيذ حكم الإعدام فيه.

يقول تميم بن جميل[25]:

أرى الموت بين السيف والنطع كامنًا　　يلاحظني من حيثما أتلفّت

وأكبر ظني أنك اليوم قاتلي　　وأي امرئ مما قضى الله يفلت

وأي امرئ يأتي بعذر وحجة　　وسيف المنايا بين عينيه مُصلت

وما جزعي من أن أموت وإنني　　لأعلم أنّ الموت شيء مؤقت

ولكن خلفي صبية قد تركتهم　　وأكبادهم من حسرة تتفتت

كأني أراهم حين أنعى إليهم　　وقد خمشوا تلك الوجوه وصوّتوا

فإن عشت عاشوا سالمين بغبطة　　أذود الرّدى عنهم وإن متّ مَوّتوا

أما مفدي زكريا، فيقول عن زبانة[26]:

قام يختال كالمسيح وئيدا　　يتهادى نشوان يتلو النشيدا

شامخًا أنفه جلالا وتيها　　رافعًا رأسه يناجي الخلودا

وامتطى مذبح البطولة معر　　اجًا ووافى السماء يرجو المزيدا

وتعالى مثل المؤذن يتلو　　كلمات الهدى ويدعو الرقودا

صرخة ترجف العوالم منها　　ونداء مضى يهز الوجودا

«اشنقوني فلست أخشى حبالا　　واصلبوني، فلست أخشى حديدا»

«واقض يا موت في ما أنت قاض　　أنا راض إن عاش شعبي سعيدا»

«أنا إن متّ فالجزائر تحيا　　حرة مستقلة، لن تبيدا»

يرى (فان ديك) أنّ هناك مجموعة من المعطيات يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار للوصول إلى فهم النص.[27]

ولأنّ أحوال المخاطبين تمتدّ لتشمل جميع الظروف التي يتأثرون بها وتشكل أمزجتهم واتجاهاتهم كتحديد البيئة التي يسكنونها

وحالة المناخ وأحوالهم المعيشية. ولنا من الأمثلة ما يروى عن الشاعر العباسي «علي بن الجهم».[28]

هذا الشاعر الذي يجيء ذكره في كتب الأدب والتراث العربي عندما يروون حكايته الطريفة، وقد وقف لأول مرّة بين يدي الخليفة العباسي المتوكل، مادحًا؛ وهو الشاعر البدوي القرشي الفصيح، فلم تسعفه قريحته بأجمل من هذا الكلام بقوله للخليفة :

أنت كالكلب في حفاظك للودْ   دِ وكالتيس في صراع الخطوب

أنت كالدلو لا عد مناك دلوًا   من كبار الدلا كثير الذنوب

ويدهش الحاضرون في مجلس الخليفة من هذا الشاعر الذي يمدح الخليفة بأنه كالكلب... و كالتيس... وكالدلو...

لكنّ الخليفة المتوكل لا يغضب ولا تصيبه الدهشة، وإنّما يدرك بفطرة وبلاغة الشاعر، ونبل مقصده وخشونة لفظه وتعبيره. وأنه لملازمته البادية فقد أتى بهذه التشبيهات والصور والتراكيب.

ثم هو يأمر للشاعر بدار جميلة على شاطئ دجلة لها بستان بديع يتخلّله نسيم لطيف يغذي الروح...

ويقيم الشاعر علي بن الجهم مدة من الزمن على هذه الحال... ثم يستدعيه الخليفة فينشده الشاعر قصيدة من أرّق الشعر وأعذبه، يقول فيها :

عيون المها بين الرصافة والجسر   جلبن الهوى من حيث أدرى ولا أدري

أعَدْنَ لي الشوق القديم ولم أكن   سلوت ولكن زدن جمرًا على جمر

يقول «مالينوفسكي» :

«إن اللغة في جوهرها متأصلة في حقيقة الثقافة، ونظم الحياة وعادات كل جماعة ولا يمكن إيضاح اللغة إلاّ بالرجوع الدائم إلى المحيط الأوسع وهو الظروف التي يتمّ فيها النطق»[29]

وقضية اشتمال ظروف المخاطبين على كل ما يتصل بحياتهم الاجتماعية والثقافية قد أشار إليها السكاكي في «مفتاح العلوم» عند حديثه عن مناسبة الجمع بين بعض الألفاظ دون بعض، بالنظر إلى كونها تنتمي إلى حقل واحد يعرف من خلال

الحلقات الاجتماعية والثقافية للمخاطب، فقال :

«ولصاحب علم المعاني فضل احتياج في هذا الفن إلى التنبيه لأنواع هذا الجامع والتيقظ لها... فمن أسباب تجمع بين صومعة وقنديل وقرآن، ومن أسباب تجمع بين دسكرة وإبريق وخلان».[30]

ثم يورد السكاكي مثالا من القرآن الكريم، وهو قوله تعالى :

((أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجبال كيف نصبت وإلى الأرض كيف سطحت...)) [الغاشية، الآيات : 20-19-18-17].

والمثال نفسه يورده الزركشي، ولطول تعليق السكاكي على الآية نكتفي بما جاء في تعليق الزركشي عن وجه الجمع بين خلق الإبل، ورفع السماء، ونصب الجبال، وتسطيح الأرض.

يقول الزركشي : «... إن الذي جمع بينها على مجرى الإلف والعادة بالنسبة إلى أهل الوبر، فإن كل انتفاعهم في معايشهم من الإبل، فتكون عنايتهم مصروفة إليها، ولا يحصل إلاّ بأن ترعى، وتشرب وذلك بنزول المطر؛ وهي سبب تقلب وجوههم في السماء،

ثم لابُدّ لهم من مأوى يؤويهم، وحصن يتحصنون به، ولا شيء في ذلك كالجبال، ثم لا غنى لهم -وذلك لتعذّر طول مكثهم في منزل- عن التنقل من أرض سواها؛ فإذا نظر البدوي في خياله؛ وجد صورة هذه الأشياء حاضرة فيه على الترتيب المذكور(31).

والخلاصة أن السياق عند علماء اللغة الغربيين ينقسم إلى قسمين:

السياق اللغوي وسياق الموقف :

ومن أوائل من عني بالسياق الحالي من المحدثين (فيرث) رائد النظرية السياقية الإنجليزية: إذ دعا إلى دراسة الألفاظ في سياقاتها بعد الإحاطة بجملة العناصر المكونة للموقف الكلامي من شخصية المتكلم والسامع وتكوينهما الثقافي والعوامل والظواهر الاجتماعية.

وقد حذا اللغويون العرب المحدثون حذو اللغويين الغربيين إذ تولّد اهتمامهم بدراسة السياق بتأثير واضح من نظرية (فيرث) السياقية؛ ومن هؤلاء: حسان تمام، وكمال بشر، ومحمود السعران، وغيرهم...

أمّا علماء العربية القدماء والبلاغيون فقد أدركوا أثر السياق في توجيه المعاني -منذ القديم- وحددوا فائدته بدقة، وقد أكّد البلاغيون على قاعدة لكل مقام مقال وضرورة مراعاة التبليغ لمقتضيات الأحوال والمقامات مثل حال المتكلّم والمخاطب والظروف الزمانية والمكانية والاجتماعية والنفسية...

الهوامش :

- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص40.

- عبد العزيز الطلحي، بحث مقدم في مؤتمر المصطلح اللساني الحديث، جامعة مؤتة، المملكة الأردنية الهاشمية، في الفترة من (5-7)/05/2008.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجية ص41.
- سعيد بن يقطين، انفتاح النص الروائي والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص15.
- نسيم عون، الألسنة، محاضرات في علم الدلالة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2005، ص159.
- صبحي إبراهيم القفي، علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السُّور المكيّة، ج1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص106.
- عبد العزيز الطلحي، بحث مقدم في مؤتمر المصطلح اللساني الحديث، جامعة مؤتة، 2008.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب، ص72.
- أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، ط2، 1999، ص235.
- محمد علي يونس، وصف اللغة العربية، دراسة حول المعنى وظلال المعنى، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، 1993، ص105.
- نفسه، ص106.
- ذي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط 1998، ص91.

• آيت وشان، النص والسياق، دار الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ص16.

• معجم اللغة النظري، مكتبة لبنان، ط1، 2000، ص145.

• تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص372.

• أحمد مصطفى المراغي، دار إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، ط1، 1992، ص144.

• أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط 1971، ص103.

• قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1979، ص85.

• تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص377.

• نفسه، ص342.

• نفسه، ص346.

• محمود أحمد نخلة، علم اللغة النظامي، دار الوفاء، 2008، ص25.

•مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص88.

• النطع: بساط من جلد يفرش تحت من يحكم عليه بالإعدام.

• ابن قدامة المقدسي، كتاب التوابين، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ص35.

اللهب المقدس، ص ص 9، 10.

•انظر : صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1992، ص246.

• أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تاريخ الأمم والملوك، ج9، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص152.

• عبد العزيز الطلحي، بحث مقدم في مؤتمر المصطلح اللساني الحديث، جامعة مؤتة، الأردن، في الفترة من (7-5)/05/2008.

• السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص157.

• الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج1، ص45.

قدور عمران
المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة

دور السياق في إنتاج الخطاب الشعري و في تأويله

مدخل

إنّ الحديث عن «المعنى» والسعيَ وراء القبض عليه ظلّ محوراً أساسيا للدراسات النقدية والفلسفية على مرِّ العصور، ولا يمكن الحديث عن «**المعنى**» إلاّ إذا عدنا إلى الأسئلة المضمرة التي تحاول أن تكشف عن حدود التأويل، وإشكالات المقاصد المركبة، وأسئلة السياق.

وقد حاولت الدراسات التداولية المعاصرة باعتبارها حقلا لسانيا يهتم بالبعد الاستعمالي أو الإنجازي للكلام من جهة ، وباعتبارها علما يبحث في العلاقة بين الدوال ومستعمليها من جهة أخرى، الإجابة عن عدد من هذه التساؤلات وبخاصة تلك المتعلقة بالمتكلم والمتلقي والنص والسياق.

بداية ، تجدر الإشارة إلى أنّ النصوص حين توجد أو بالأحرى حين تتعيّن في الوجود اللساني أو الكتابي، وذلك بعد أن تنضج في وجودها الذهني الكموني تصير مقيّدة بقيد السياقية ، لأنّ السياق شرطها الشكليُّ الذي به تصير ذات معنى تركيبي لفظي أو خطي، بعد استيفائها الشرط المضموني بتجوهر الفكرة في فِنَاء العقل.

ولئن كان للسياق هذا الدور التحديديُّ والمصيريُّ للكائن المعنوي فقد صار لزاما على منتج النص مراعاته ، وعلى متلقي النص ضبطه وإدراكه وذلك بتحديد ملابساتِه وأطرافِه ومفرداتِه.

1. بين السياق والحال والمقام :

استعملت كلمة «**السياق**» في معانٍ مختلفة، فقسّمت إلى سياق لغوي ، سياق عاطفي ، سياق موقفي ، وسياق ثقافي... أمّا «أولمان» فقد قسّم السياق إلى نوعين بارزين : سياق لغوي، وسياق غير لغوي.

السياق اللغوي يتمثّل في العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية وهذا ما عبّر عنه الفلاسفة العرب بالنّظم في علم العربية.

أمّا السياق غير اللغوي فهو يشمل مجموع الظروف الاجتماعية أو العلاقات الاجتماعية التي يمكن أن تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي، إنّه المُناخُ أو الجوُّ العامُّ الذي يتم فيه الحدث الكلامي، فهو يشمل الزمان والمكان، والمتكلم والسامع ، والأفعال التي يقومون بها، ومختلف الأشياء والحوادث التي لها صلة بالحدث الكلامي ، ويتسع السياق ليشمل المعرفة المشتركة بين المتكلم والسامع لكل ما له علاقة بفهم المنطوق، كما يتسع ليشمل القَبُول الضمنيّ من قبل المتكلم والسامع لكل الأعراف التي لها علاقة بالموضوع، والاعتقادات، والمسلمات السابقة المعتدّ بها من قبل الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها المتكلم والسامع، باختصار، السياق يحتوي على كل عامل يؤثر في تفسير التعبير ويؤدي إلى القبض على المعنى والوقوف على مقصدية المتكلم.

وقد كان لمصطلح «**السياق**» حضور قويّ في النص العربي القديم تحت مسمى «**المقام**»، وإذا كان «السياق» هو المحور الذي تدور حوله التداولية، فالمقام هو المحور الذي دارت حوله البلاغة العربية.

فهل ما كان يعنيه العرب بالمقام هو ما أصبح يعنيه التداوليون المعاصرون بالسياق ؟

لقد تردّد في النصوص البلاغية القديمة مصطلحان : «**الحال**» و«**المقام**»، وقد انتقلا من حقل البلاغة إلى حقلي النحو ثمّ النقد، ومن أقدم النصوص التي ورد فيها هذان المصطلحان ما ورد في رسالة بشر بن المعتمر حيث يقول : والمعنى ليس يشرُفُ بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة **الحال**، وما يجب لكل **مقامٍ** من مقال.

ويُفهم من كلامه أنّ المقام الواجب مراعاته هو مقام السامع من حيث طبقته (الخاصة، العامة) وهذه المراعاة تكون في المعاني. وللجاحظ رأي في المقام إذْ يقول في كتابه «البيان والتبيين» : ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار **الحالات**، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك **مقاما**، حتى يقسِّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار **المقامات**، وأقدار المستمعين على أقدار تلك **الحالات**.

يُلاحظ أنّ الجاحظ قابل بين «**الحال**» و «**المقام**» حيث أشار إلى أنّ المتكلم لا بدّ أن يراعي المقام الاجتماعي للسامع وحاله وقت تلقيه الكلام.

«الحال» عند الجاحظ هي حال المتكلم وحال السامع ، إنها حال متغيرة ومتبدلة من جهة، ومصاحبة للحدث الكلامي في عملية الاتصال من جهة أخرى.

أما السكاكي فيؤكد أنّ مجيء كلّ مقتضى على ما يمليه حال السامع هو مقدار حسن الكلام . ويتضح مما سبق أنّ دلالة «الحال» عند الفلاسفة العرب كانت ترتبط ارتباطا وثيقا بمتغيّرات أطراف الخطاب ومكوِّنات التركيب ، ثم ارتبطت بعد ذلك بالحالات

النفسية أو الوجدانية أو الذهنية للإنسان وتقلباتها ، هذا ما جعل حازم القرطاجني يؤكد على صلة الشعر المكينة بالإنسان وأحواله النفسية ، إذْ يقول : وكانت النفوس تختلف فيما تميل إليه من هذه الأقسام بحسب ما عليه **حالها** ، فإنها ليست تميل إلا إلى الأشبه بما هي فيه [5].

نستشفّ من الأقوال السابقة مدى اهتمام الدارسين العرب بمراعاة المقام النفسي لكل من المتكلم والسامع في عملية التواصل اللغوي.

وقد اقتفى البلاغيون العرب المحدثون أثر القدماء في إبراز دور المقام والحال في إنتاج المعنى وتأويله ، وأشاروا في دراساتهم إلى أنّ أسلافهم وإنْ لم يهتموا كثيرا بالدراسة النفسية والأخلاقية للمرسل والمتلقي فقد حاولوا أن يدرجوا تحت عنوان المقام والحال ملاحظات كثيرة فيما ينبغي للخطيب أن يكون عليه أو يراعيه من أحوال السامعين. والمعاصرون منهم أشاروا في أبحاثهم المتعلقة بقضايا انسجام النص واتساقه -كما هو الحال عند محمد مفتاح- إلى مبدإ هام من مبادئ انسجام النص وهو السياق/المقام الذي يُشكّل من تشابك فضاءات عديدة تؤدي دورا فعالا في تأويل النص كالمتكلم والسامع والزمان والمكان ، وقد حاول هؤلاء الباحثون أن يقابلوا بين المقام والحال فرأوا بأن الفرق بينهما يتمثل في كون المقام أعم في دلالته من الحال، كونه يتعلّق بوضع الإنسان في علاقته بعالم الخارج ، مكانا وزمانا وكائنات . أما الحال فخاصّ ، كونه مما تعلق بوضع الإنسان في علاقته بذاته أو بعالمه الداخلي (النفسي) ، فالمقام ثابت ، أما الحال فإنه طارئ ، متحوِّل.

أما في مقابلتهم المقام بالسياق فإنهم يرون بأنّ السياق أعم من المقام ، باعتبار أنّ السياق سياقان(لغوي-غير لغوي) كما سبقت

الإشارة إلى ذلك ، أما المقام فلا يكون إلا خارجيا ، أي أنه يرتبط بالسياق الخارجي للملفوظ.

أما في الوعي التداولي للخطاب، فالتداولية بوصفها العلم الذي يدرس تأثير السياق في معاني ملفوظات الأقوال فإنّ الأصل في السياق عندها أنه يتألف من العناصر الآتية :

1 -عنصر المشاركين في القول :

- مكان القول وزمانه.
- هدفه أو الغاية منه.
- موضوعه.
- جنس الخطاب .
- قناة التعبير.
- اللهجة المستخدمة فيه.
- قواعد توزيع الكلام.
- معارف المشاركين فيه عن العالم ومعرفة بعضهم بعضا.
- معرفة الخلفية الثقافية للمجتمع الذي انبثق فيه الخطاب.

2-السياق ودوره في إنتاج المعنى في الخطاب الشعري :

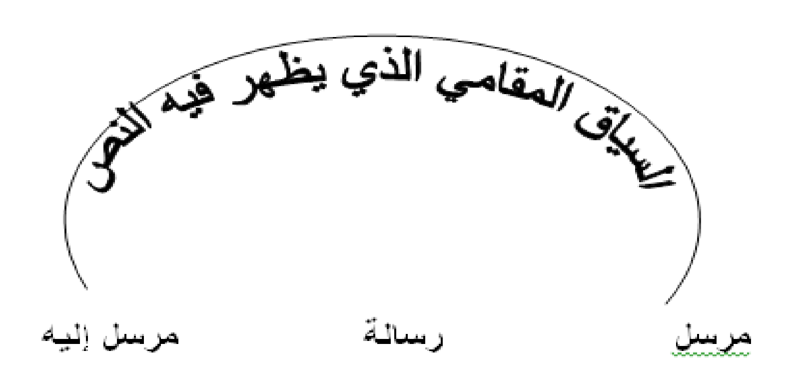
إنّ حديثنا على السياق وربطَه بالتواصل اللغوي يجرّنا حتما إلى تساؤلات ملحة، أهمها :

-أيمكن اعتبار الخطاب الشعري ضمن الأفعال التواصلية ؟

-وهل يتمتع هذا الخطاب بسياق معيّن ساعد في إنتاجه ويساعد على تأويله ؟

-إذا كان سياق التواصل العادي يستلزم ذواتا فيزيائية تشكل عناصره (مرسل-مرسل إليه-زمان-مكان...) كيف لنا تحديد هذه العناصر في حالة النص الشعري؟

يذهب الباحث اللساني «ليتش» إلى أنّ كل قول يحصل بشكل نمطي في مقامٍ خطابي يتضمن العوامل التالية :



والرسم أعلاه يوحي أنّ إنتاج وتلقي رسالة منظومة يقع عادة في زمان ومكان واحد[1].

والأمر يبدو بسيطا وجليا في المبادلات الكلامية اليومية حيث المتخاطبان يعرفان بعضهما بعضا وبالتالي يسلكان سبيلا متعارفا عليه تتحكم فيه مقتضيات الأحوال. أما عندما يتعلق الأمر بالخطاب الشعري فالوضع يختلف، لأنّ الشاعر لا يعرف في معظم الأحوال شيئا عن متلقي خطابه ، أو أنّ ما يعرفه عنه ضئيلا جدا ، كما أنه يجهل تمام الجهل المقام الذي سيتلقّى فيه القارئ الخطاب ، وفي المقابل فإنّ متلقي الخطاب لا يعرف بالضرورة الشاعر معرفة شخصية ، ولا يعرف شيئا عن ظروف إنتاج الخطاب ، إذن ، والحال هذه،كيف يمكن الحديث عن سياق لهذا الجنس من الخطابات ؟

1. 7 - نفسه : ص302.

في ظلّ هذه الصعوبة التي تواجه تحديد عناصر السياق للخطاب الأدبي تحديدا دقيقا ومباشرا اقترح الباحثون الحديث عن الكاتب الضمني والقارئ الضمني(المفترض) ، وهذان العنصران وإن كانا لا يتقاسمان معرفة شخصية حقيقية فإنهما يتقاسمان مجموعة من الافتراضات والآمال والمعايير حول ما هو ممتع وما هو مؤذٍ ، ما هو جميل وما هو قبيح ، ما هو صحيح وما ليس كذلك[2].

وحين تعرض «ليتش» لمشكلة السياق في الخطاب الشعري أقرّ بحقيقةٍ هي كون هذا الخطاب متحررا من قيود السياق التي تحدّد استعمالات أخرى ، ولذلك فإنّ الشاعر حسبه قادر –أو هو مرغم- على استعمالٍ خيالي لمقتضيات السياق من أجل خلق مقامات داخل قصيدته ، أو كما قالت إحدى الباحثات «الشاعر متحرر من السياق ومقيّد بخلقه في آنٍ».

وحين تمييزه بين الخطاب الأدبي والخطاب غير الأدبي اقترح «ليتش» التمييز بين السياق المعطى والسياق المستنبط ، ويقصد بالسياق المستنبط السياق الداخلي أو العالم الذي يخلقه الشاعر داخل قصيدته[3]. وأثناء حديثه عن السياق يتساءل «محمد خطابي» في كتابه «لسانيات النص» قائلا :

- إمّا أن نعتبر النص الشعري منغلقا على نفسه، لا يحدِّث إلا نفسه، وفي هذه الحالة لماذا نشر؟

-و إما أنّ النص الشعري فعل تواصلي، وفي هذه الحالة لا بدّ له من سياق.

ويؤكد أحد الباحثين بأنّ الشاعر لو وُجِدَ في جزيرة مقفرة لا يسكنها أحد ، وهو يعلم جيدا ذلك ، كما يعلم أنّه منقطع تماما

2. 8-نفسه : ص303.

عن الآخرين ، فإنه لو أراد أن يكتب شعرا فإنه سيتوجه به لقارئ مفترَضٍ ، هو الذي يحدِّده ويرسم ملامحه ، وبذلك يرسي عنصرا هاما من عناصر السياق ، حتى ولو كان سياقا افتراضيا، وهذا القارئ الافتراضي يفرض على الكاتب التزامات معيّنة ، وبالتالي تكون له مساهمة في إنتاج النص وبلورة معناه .

هذا يجرنا حتما إلى التسليم بأنّ النص الشعري نص تواصلي وهو بذلك لا محالة متوفر على سياقٍ معيّنٍ، سواء أكان هذا السياق داخليا أو خارجيا ، سياقا معطى أو سياقا مستنبطا ، وهذا ما ذهب إليه «دومينيك مانغينو» حين أقرّ بأنّ النصوص الأدبية تنشئ مقاماتها التلفظية بواسطة لعبة علاقات داخلية في النص[4].

إنّ السياق الداخلي لا يلغي مطلقا دور السياق الخارجي في تأسيس المعنى ، ولا السياق الخارجي يلغي ما للسياق الداخلي من دور في بلورة المعنى ، بل هما متكاملان يساهمان في إنتاج دلالة الخطاب الشعري .

1-2: السياق ودوره في إنتاج المعنى :

سعيا منّا لربط المفاهيم النظرية بالواقع الشعري سنحاول أن نبرز ما للسياق من دور فعال في بلورة معنى الخطاب الشعري بل في إنتاج هذا النوع المتميِّز من الخطابات، ونحاول أن نمثِّل لذلك بمقتطفات من سينية البحتري.

البحتري لمّا حلّ ببغداد ولم يلق بها حظوة وهو شاعر عصره، أحس بالهمِّ والأسى وأصيب بانتكاسة نفسية قادته إلى خارج بغداد، وتوقف بالمدينة البيضاء أو المدائن والتي تحوي بقايا قصر كان لكسرى ملك الروم ، وقف البحتري أمام القصر الشامخ والذي يدل

4 - Dominique Mainguenau : «Elements linguistiques pour le texte littéraire» - Ed Bordas – Paris-p04.

على شموخ من بناه ليقابل بينه وبين حالته المنكسرة ، وقال في وصف حاله :

صنت نفسي عمّا يدنِّس نفسي ... وترفّعت عن جدى كلِّ جبس

وتماسكت حين زعزعني الدّه ... رُ التماسا منه لتعسي ونكسي

بُلَغٌ من صُبابة العيش عندي ... طَفَّفتها الأيام تطفيف بخس

ويربط حاله هذه بحال القصر الذي يقف أمامه، يقول:

حضرت رحليَّ الهموم فوجّه ... تُ إلى أبيض المدائن عَنسي

أتسلى عن الحظوظِ وآسى ... لمحلٍّ من آلِ ساسان درسِ

ذكَّرتنيهمُ الخطوب التوالي ... ولقد تذكر الخطوب وتُنْسي

إنّ حالة الإحباط والانكسار النفسي التي كانت تسيطر على وجدان البحتري جراء ما عاناه في بغداد من التقليل من شأنه جعلته يحس بالأسى والحسرة ، وبدا وكأنه يعاني من الهموم، واندفاعه اتجاه قصر كسرى المهجور ووقوفه أمامه يتأمله كان من باب التآنس وتقاسم الهموم المشتركة لما بين الشاعر والقصر من وجوه تشابه ، وقد ألهم الموقع (المكان) الشاعر بفيض من المشاعر جعلت الأفكار والخواطر تنساب إليه ليحولها ببراعته في الوصف إلى معان توحي في مجملها بالحسرة والأسى.

إنّ ما تمّت معاينته لا يتعدى تحديد عناصر معيّنة من السياق المعطى وهي: (المتكلم-المكان -الزمان – والظرف النفسي) ويبقى عنصرا هاما من عناصر السياق غائبا وهو المتلقي لهذا الخطاب الشعري ، فالشاعر البحتري وفي ظل هذه الأجواء يكون قد حدّد متلقيا افتراضيا لخطابه ، وهذا المتلقي الافتراضي لا يعرف بالضرورة ظروف إنتاج هذه الرسالة الشعرية ، وقد لا يعرف حتى صاحبها،

فكان على الشاعر والحال هذه أن يخلق عالما داخيا لنصه ناتجا عن لعبة العلاقات بين العناصر اللغوية للخطاب، وهو ما يسمى بالسياق الداخلي .

الشاعر يريد أن يبوح بهمومه وأساه لهذا المتلقي الافتراضي ، وليتمكنّ من ذلك قابل بين صورته الداخلية (النفسية) المنكسرة ، وبين قصر كسرى المهجور ، والانكسار لا يعني مطلقا الخنوع ، بل الشاعر والقصر شامخان رغم المصائب.

لنقل هذه التجربة إلى متلقي الخطاب وجد الشاعر نفسه يكرر في موسيقى قصيدته أصوات الصفير وهي (السين-الصاد-الزاي)، وأصوات الصفير تتميّز بوضوحِها ، أصداؤُها في أزيزها ، لها وقع مميّز بين الأصوات الصوامت ، وهذا التميّز ناتج عن التصاقها في مخرج الصوت ، واصطكاكها في جهاز السمع ، ووقعها الحاصل ما بين هذا الالتصاق وذلك الاصطكاك ، هذه الأصوات ذات الجرس الصارخ يلحظ لدى استعراضها أنها تؤدي مهمة الإعلان الصريح عن المراد في تأكيد الحقيقة ، وهي بذلك تعبر عن الشدة حينا وعن العناية بالأمر حينا آخر ، مما يشكل نغماً صارماً في الصوت، وأزيزاً مشدداً لدى السمع، يخلصان إلى دلالة اللفظ في إرادته الاستعمالية، ومؤداه عند إطلاقه في مظان المعنى[5].

هذه الأصوات الصفيرية لم يأت بها منعزلة، بل جاء بها في ألفاظ شكلت المعجم الشعري للقصيدة ، ومما يبرز في هذا النص حضور ضمير المتكلم بكثافة في أبيات القصيدة ، وضمير المتكلم يُعدُّ «واصلا» (Embrayeur) ،حيث يترسخ بواسطته الملفوظ في مقام التلفظ ، فالمتكلم حاضر بقوة في هذا الخطاب الشعري من خلال هذا الضمير، والذي يكاد يتكرر في كل أبيات القصيدة تقريبا ، وهذا

10 ـ محمد حسين الصغير : مقال بعنوان «مظاهر الدلالة الصوتية « نقلا عن كتابه « الصوت اللغوي في القرآن» الفصل السادس – دار المؤرخ .

الضمير جاء مسنداً في غالب الحالات إلى فعلٍ ، هذه الأفعال جاءت في صيغة الماضي (صنت- ترفعت – تماسكت – زعزعني) وإذا نظرنا إلى المستوى الدلالي نجد بأنّ الأفعال الموظفة تنتمي إلى معجم شعري يوحي بالجو النفسي المكتئب لصاحب النص ، موازاة مع ذلك لا تخلو الأسماء الموظفة في القصيدة من هذا البعد الدلالي، فإذا تأملنا كلمات مثل (نفسي – جبس – تعسي – نكسي – بخس...) فإنه يبدو واضحا وجليا البعد المأساوي للحالة النفسية لمرسل النص.

ومن صيغة الماضي ينتقل الشاعر إلى صيغة الحاضر (أتسلى – تذكر...)، وبهذه الأفعال والضمائر (الواصلات) يتم ترسيخ الخطاب (الملفوظ) في مقام التلفظ ، إنه التقابل بين حال الشاعر وحال القصر.

إنّ الشاعر بتوظيفه لهذا المقام الخاص بالتلفظ وذلك بواسطة لعبة العلاقات الداخلية بين أجزاء الخطاب، وجزئياته اللغوية، يكون قد خلق سياقاً خاصا بخطابه على حد تعبير «مانغينو» ، والسياق الداخلي ساعد على تأسيسه ما وفره السياق الخارجي من عوامل (الحالة النفسية للشاعر – القصر المهجور...) ، وهذا التمازج بين السياقين الداخلي والخارجي ساهم في بلورة المعنى بل في إنتاجه .

3-السياق ودوره في تأويل الخطاب الشعري :

الفرق بين النص الأدبي والنصوص الأخرى يكمن أساسا في الطريقة المستعملة لتوصيل مضمون الرسالة ، فإذا كان النص العادي يستعمل كلاما خطيا مباشرا يسهل إدراك مرجعياته فتتحقق الإرسالية ويتم الإبلاغ والتواصل ويُسْتَهلكُ النص ثم يفنى ، فالنص الأدبي يجوز له بل ينبغي له أن يتصرف في اللغة تصرفا قد لا يجوز لغيره من النصوص ، وقد يستحدث من التركيبات و التلوينات التعبيرية ما يشغل به المتلقي ، فيتهيّأ بكيفية ترميزية تجعل منه نصاً مراوغا،

يسوده نوع من الغموض ، يحتاج إلى معرفة وجهدٍ ومهارة في التعامل معه لفك مغالقه[6].

وإذا كان النص الأدبي لسانيا بامتياز، فإنه يصدر في درجة من التكثيف والتشويش بحيث يخترق منطق المعيارية الدلالية فيشغل القارئ بذاته قبل أن يشغله بمضامين رسالته ، وليس من شأن النص الأدبي أن يقدم مرجعياته كاملة على طبق من فضة، ولكنه لا يبخل على القارئ بما يساعده على اكتشافها أو الوصول إلى تحقيقها ، ومن أهم الوسائل التي تساعد القارئ على فهم النص والوصول إلى مقاصده **السياق**.

فما دور السياق في تأويل النص ؟ وكيف يُوَظَّف في فهم النص الشعري؟

إننا في مقاربتنا للخطاب الشعري نراهن على السياق بكل مستوياته وشروطه (الدلالية والتداولية) في فهمنا للشعر سواء أكان السياق نصيا (داخليا) أو خارج نصي (خارجيا).

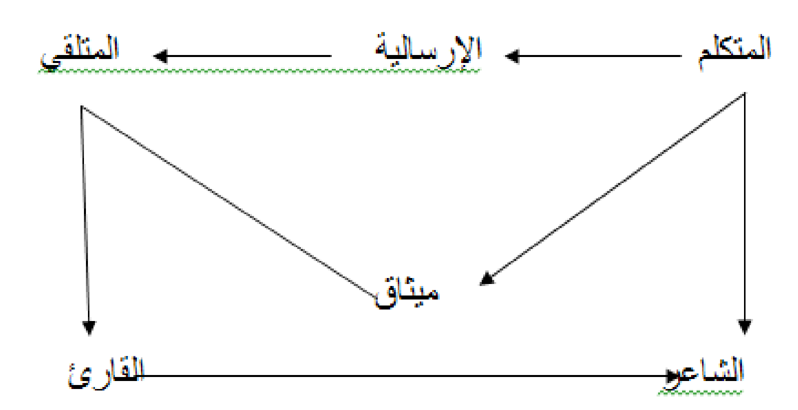
فإن كان البعض يرى أنّ من خصوصيات الخطاب الشعري الغموض والتشويش ، فهذا لا ينفي أنّ لغة النص الشعري لها علاقة مع مجموعة لغوية أوسع منها وهي اللغة العادية التي تخضع لقوانين صارمة لا يمكن تجاهلها في كل ممارسة لغوية ، ومع ذلك فهذا لا ينفي كون اللغة الشعرية لها نظامها الذاتي المتميِّز والمختلف بحيث تبني دلالتها الخاصة، والتي لا يمكن أن تقارن بنظام التواصل اليومي ، كما أنها تخضع لنوع من التفاعل مع الواقع يخضع لمبدأ التأويل ، وهو تفاعل يتمّ وفق تصوّر تخيُّلي لقارئ أو مستمع مفترض يحضر في النص باعتباره عنصرا فعالا تكون إجابته ناقدة ومتأثرة ومقومة.

---

11 ـ محمد خرماش : « النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل» – مجلة فكر ونقد – العدد 131- ص61.

إنّ من شروط النصية (Textualité) الانسجام ، بل هو أهم عنصر لتحقق النص ، ولتحقيق انسجام الخطاب الشعري لا بدّ من استحضار كافة العناصر المكتملة لسياقه التواصلي ، زمانا ومكانا ومقاما ، ناهيك عن الشاعر و القارئ ، وبذلك يظهر أنّ السياق عنصر مركزي وأداة إجرائية ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار في فهم النص الشعري ، حيث أنّ الخطاب القابل للفهم و التأويل وبناء المعنى هو الخطاب القابل لأن يوضع في سياقه ، إذْ كثيرا ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط من حيث لغته ولكنه يتضمن قرائن تجعله غامضا غير مفهوم إذا لم يُحِطْ بسياقه[7].

سبق وأن أشرنا في موضع سابق إلى أنّ التخاطب العادي يفترض مرسلا ومتلقيا يعرفان بعضهما البعض ويتصرفان وفق هذه المعرفة المشتركة وفق ميثاق معيّن، إلاّ أنّ الأمر جدُّ مختلفٍ في مجال الخطاب الأدبي عامة والخطاب الشعري على وجه الخصوص ، حيث أنّ الشاعر في أحسن الحالات لا يعرف عن متلقي أشعاره إلا القليل، لذا فإنه يلجأ إلى افتراض قارئ ضمني يتقاسم معه منطلقات معيّنة ليعقد معه ميثاقا بهدف التواصل والتبليغ ، ونمثل لذلك التواصل بما يلي :



إننـا فضلنـا ونحـن في خضـم الحديـث عـن السـياق ودوره في فهـم النـص الشـعري أن نشـفع مقولاتنـا بشـهادة شـاعر مغـربي معـاصر هـو «بـن سـالم الدمنـاتي « إذْ يقـول في ديوانـه «قفـاز بـلا يـد» تحـت عنـوان «ديباجـة لسـيرة مـدان» : الشـعر تعبـير عـن وجدانيـة الشـاعر نفسـه وإبـراز وجدانيـة الغـير ، ومعنـاه أنّ الشـعر لا ينحـصر في ذات المبـدع فقـط بـل هـو مشـاركة بينـه وبـين المتلقـي ، فالقيمـة الحقيقيـة للشـاعر (أي شـاعر) تكمـن في تلـك الخصائـص التـي يلتـزم بهـا كيفـما كانـت ، سـواء كانـت نابعـة مـن الـذات (الـذات الشـاعرة) أو ذات الآخـر ، أو المحيـط بصفـة عامـة ، وبذلـك فالشـعر كشـف للتجـارب والمعانـاة ، وامتـزاج بالبيئـة وقضايـا العـصر ، وبتعبـير أصـح **مـرآة تعكـس ذات المبـدع وذات المتلقـي والواقـع** ، ففـي الشـعر تتقاطـع المرايـا وتتعاكـس لتشـغل كلّ حيِّـز في الوجـود ، وبهـذه الشـفافية يضمـن الشـعر وجوده»[8].

إننـا إذْ نـبرز هـذه الشـهادة مـن شـاعر معـاصر فإننـا نريـد بذلـك تثبيـت الإقـرار بمصطلـح السـياق وفاعليتـه في إنتـاج الخطـاب الشـعري وفي تأويلـه ، وهـذا الإقـرار يقودنـا إلى حتميـة مفادهـا إيماننـا القطعـي بـأنّ الشـعر فعـل تواصـلي يسـتدعي حضـور شروط متعـددة تصاحـب الفعـل الشـعري ، هـذه الـشروط ذات وظيفـة تداوليـة تمكـن القـارئ مـن محـاصرة المعنـى النـصي ليعيـد بنـاءه مـن جديـد وهـو يمـارس فعـل القـراءة ، وبخاصـة في اللحظـة التـي يبـدأ فيهـا النـص يُحـدِث وقعـا جماليـا خاصـا وأثـرا يُبْنـى مـع القـراءة التـي تفتـح بدورهـا الطريـق لإضـاءة عتماتـه[9]. ومحاولـة منـا لتبسـيط المفاهيـم النظريـة السـابقة نحـاول أن نقـارب مقطوعـة شـعرية للشـاعر الفلسـطيني «محمـود درويـش» مـن قصيـدة لـه بعنـوان « حالـة حصـار»، يقـول فيهـا[10] :

---

14 ـ خطاطة التبليغ

15 ـ محمود درويش : ديوان «حالة تتا

«هنا، عند منحدرات التلال، أمام الغروب
وفوّهَة الوقت
قرب بساتين مقطوعةِ الظِّل،
نفعل ما يفعل السجناء،
وما يفعل العاطلون عن العمل
نربي الأملْ
بلادٌ على أُهْبَةِ الفجر . صِرْنا أقلَّ ذكاءً
لأنّا نحملق في ساعة النصرِ
لا ليلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعية
أعداؤنا يسهرون وأعداؤنا يُشْعِلون لنا النَّور
في حِلْكَة الأقبية»

القـارئ أمـام هـذا النـص يحـاول منـذ الوهلـة الأولى تحديـد بعـض العنـاصر التـي تعـدّ ضروريـة لمقاربتـه ، أولهـا جنـس النـص (شـعر – نـثر) ، ثـم قـراءة أوليـة مـن خـلال العنـوان ، وبالتـالي يتـم تحديـد بعـض المـؤشرات السـياقية بالاعتـماد عـلى النـص نفسـه :

المرسل : شاعر

المخاطب : القارئ العربي

الرسالة : قصيدة

الواسطة : ديوان

ونعـود ثانيـة إلى مقولـة «ليتـش» الهامـة والتـي يـبرز مـن خلالهـا دور السـياق في فهـم النـص الشـعري ، يقـول :» لا نسـتطيع أن نقـول أننـا نعـرف حـول أي شيء تـدور القصيـدة مـا لم نحـدد بعـض مـؤشرات العـالم الـذي تصـوره» [16]

وسوف نحاول أن نستثمر السياق المستنبط أي العالم الذي خلقه الشاعر داخل قصيدته للوصول إلى السياق المعطى ، الشاعر من البداية يوظف الواصل (هنا) للإشارة إلى عنصر هام من عناصر السياق وهو المكان ، فبواسطة اسم الإشارة يترسخ الملفوظ الشعري في مقام التلفظ على حدّ تعبير «دومينيك مانغينو» ، والزمان هو وقت الغروب ، وعلى امتداد المقطوعة الخطي يتكرر توظيف الضمير الجمعي (نا) ، وكأن الشاعر يتحدث باسم الجماعة ونيابة عنها ، هذه الواصلات حددت مقام التلفظ بقي على القارئ أن يجتهد لفك رموز المبهمات (اسم الإشارة – الضمير– ظرف الزمان)، فإذا تصفحنا المعجم الشعري الخاص بوصف المكان نكون أمام شبكة صورية تتمثل في (التلال- بساتين مقطوعة الظل- بلاد على أهبة الفجر) وإذا أضفنا لها الشبكة الصورية التي تغطي مجال الحدث والمتمثلة في (نربي الأمل – نحملق في ساعة النصر – ليلنا الملألئ بالمدفعية) نكون أمام عالم يتمثل في قوم عازمين على النصر لتحقيق أملهم في النصر والحرية ، فالشاعر استطاع أن يخلق عالم النص وهو مستوحى من عالمه الواقعي ، وبهذا يصبح السياق المستنبط عاملا مساعدا وضروريا في آن للوصول إلى تحديد السياق المعطى لأن السياق المعطى يُعدّ حجر الزاوية في عملية التأويل على حد تعبير «ليتش».

إنّ التشويش الحادث في النص متمثل في عبارة «صرنا أقلّ ذكاء ، لأنّا نحملق في ساعة النصر « ، فالأمل المعبّر عنه لا يعدو أن يكون عامل إحباط في هذه الحالة ، ولن يصل القارئ إلى هذا التأويل إلا بالرجوع إلى السياق الخارجي ليربط معاني النص بالمحيط السياسي والاجتماعي لواقع النص ، إنه واقع الشعب الفلسطيني الذي انتظر كثيرا حتى أصبح الأمل إحباطا وعلامة على الغباء.

وهكذا يبدو أنّ تحديد عناصر السياق بنوعيه يُعد من العوامل الهامة والأساسية في فكّ شفرة الخطاب الشعري والولوج إلى مضامينه ومقاصد منتجه.

قائمة المصادر والمراجع :

[1]- إدريس مقبول: « الأفق التداولي: نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية « – عالم الكتب الحديث – الأردن- 2011- ص55.

[2]- منال محمد هشام وسعيد نجار : «نظرية المقام عند العلارب في ضوء البراغماتية « – عالم الكتب الحديث – الأردن – 2011–ص20.

[3]- الجاحظ، عمرو بن بحر : « البيان والتبيين « - دار الفكر – بيروت – ص136.

[4]- نفسه : ص 138.

[5]-عبد الواسع الحميري : « في آفاق الكلام وتكلم النص» – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان- 2010- ص119.

[6] - صابر الحباشة : «من آليات تحليل الخطاب» – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت –لبنان- 2010 ص117.

[7] - نفسه : ص302.

[8]-نفسه : ص303.

[9] - Dminique Mainguenau : « Elements linguistique pour le texte littéraire » - Ed Bordas – Paris-p04.

[10] ـ محمد حسين الصغير : مقال بعنوان «مظاهر الدلالة الصوتية « نقلا عن كتابه « الصوت اللغوي في القرآن» الفصل السادس – دار المؤرخ .

[11] ـ محمد خرماش : « النص الأدبي وإشكالية القراءة والتأويل» – مجلة فكر ونقد – العدد 131- ص61.

[12] ـ محمـد خطـابي : «لسـانيات النـص « -المركـز الثقـافي العـربي - بـيروت - لبنـان - ص19.

[13] ـ عبـد الفتـاح كليطـو : «المنهجيـة في الأدب والعلـوم الإنسـانية - مشـكلة القـراءة « - ص19.

[14] ـ عـلي آيـت أوشـان : «السـياق والنـص الشـعري « - دار الثقافـة - ص136 - نقـلا عـن : بنسـالم الدمنـاتي : ديـوان : قفـاز بـلا يـد « منشـورات السـفير الربـاط.

[15] ـ محمـود درويـش : ديـوان «حالـة حصـار» - يوميـات ريـاض الريـس للكتـب والنـشر - ط1 - بـيروت 2002.

[16] ـ محمد خطابي : نقلا عن» ليتشو شورت « Style in fiction –ص 257.

عمر بلخير
جامعة تيزي وزو

السياق في النظرية المعرفية

لعـب السـياق منـذ قـرون عديـدة دورا مهـما في التنظـير للغـة وفي تأويـل وتفسـير المقـولات وربـط اللغـة بغيرهـا مـن الظواهـر غـير اللسـانية. أدرك الإغريـق مـا للسـياق مـن دور في تأديـة العمليـة التبليغية، حيـث حـددوا الـشروط والمقامـات التـي تـؤدى بهـا مختلـف أنـواع الخطابـات وأنماطهـا. وقـد اعتـلى السـياق في الدراسـات العربيـة القديمـة عـلى عـرش العلـوم اللغويـة والبلاغيـة والنحويـة والأصوليـة والفقهيـة... حيـث شـكلت المقولـة **لـكل مقـام مقـال** العمـود الفقـري لـكل محاولـة يسـعى فيهـا المـرء إلى تحليـل أي خطـاب مهـما كانـت طبيعتـه. فعـلى سـبيل المثـال يقـول أبـو بكـر السرخـسي في تحديـده للأمـر مـا يـأتي : «اعلـم أن الأمـر أحـد أقسـام الـكلام بمنزلـة الخـبر والاستخبار، وهـو عنـد أهـل اللسـان قـول المـرء بهـا مـن هـو مثلـه أو دونـه فهـو أمـر، وإذا خاطـب بـه مـن هـو فوقـه لا تكـون أمـرا، لأن الأمـر يتعلـق بالمأمـور. فـإن كان المخاطـب ممـن يجـوز أن يكـون مأمـور المخاطـب كان أمـرا، وإن كان ممـن لا يجـوز أن يكـون مأمـوره لا يكـون أمـرا، كقـول الداعـي اللهـم اغفـر لي وارحمنـي، يكـون سـؤالا ودعـاء لا أمـرا...» (السرخـسي، 11،1993). فالسرخـسي يحـدد الـشروط (السـياقية) التـي تجعـل ممـن يتلفـظ صيغـة الأمـر، يـؤدي فعـلا هـذا الفعـل.

لـن نسـتفيض في هـذه القضيـة لأن دراسـات عديـدة تناولـت هـذه

القضية بكل تفاصيلها (أنظر المتوكل، 1982، مسعود صحراوي، 2008، ع.بلخير، 2003، طه عبد الرحمن، 1998) لأن الأهم في هذا الموضوع أن نستكشف طبيعة هذه الظاهرة، التي نعتبرها جوهرية في فهم ماهية اللغة الحقيقية.

وجهة نظر اللسانيات البنوية في عنصر السياق

كان طبيعيا أن يحتل السياق منذ قرون بعيدة، مكانة محورية في تفسير اللغة وتأويل معانيها ودلالاتها وعنصرها التداولي، لأن القدامى كانوا يدركون جيدا أن اللغة هي تعبير عن أفكارهم وتأويل أقوالهم وفقا لسياقاتهم ومحاكاة لواقعهم المعقد. إلا أن الغريب في الدراسات اللغوية عرفت مع الأوربيين في بداية القرن الماضي بانحرافهم عما عرفته الشعوب القديمة، بما في ذلك أوروبيو القرون الوسطى، في إدراكهم للعلاقة بين اللغة والسياق وقد جاء ذلك عند صدور كتاب دوسوسير، وهو الكتاب الذي انبنت أفكاره من الناحية الابيستيمولوجية، على المنهج الوضعي التجريبي الذي كان يقف فقط على الموضوعات التى تندرج ضمن مكونات اللسان وهي الأصوات والكلمات والجمل. هذا الوضع أدى بالعديد من اللسانيين البنويين إلى إخراج السياق من دائرة اللغة، واعتباره ظاهرة غير قابلة للدراسة وفق المنهج اللساني العلمي.

إن الفلسفة التجريبية والأمبيريقية التي سادت أوروبا بعد قيام الثورة الصناعية، أثرت سلبا على نظرة الفلاسفة والباحثين إلى العلاقة التي نعتبرها طبيعية، بين اللغة والسياق. فلم يعد السياق ظاهرة ضرورية، على حد تعبير جورج كلايبر (G Kleiber ,09,1994) يمكن وضعها في الحسبان في بناء نظرية علمية لتفسير الظواهر اللغوية. فالسياق ظاهرة غير قارة وتختلف عن ظواهر اللسان الصوتية والصرفية والتركيبية، التي هي ظواهر مستقرة ومنتظمة ومستقلة عن مقام الوضعية الخطابية.

فاللغة في نظر هؤلاء وضع أو سنن، يسمح للساني بفهم الظواهر اللسانية عن طريق بناء نماذج لسانية يمكن أن تندرج فيها مختلف الاستعمالات السياقية للسان. هذا البناء يتوقف على طبيعة العلاقات الموجودة بين الوحدات الصوتية، التي تنبني عليها الكلمات التي تشكل بدورها الجمل. ويمكن أن نتجاوز هذا المستوى في الدلالات المتحصل عليها أثناء التركيبات المختلفة لهذه الجمل. إن طبيعة هذه العلاقة تكفي في نظر النبويين لإدراك الدلالات وتحديد الأسس المتينة للغة. بيد أن هناك ظواهر لغوية ودلالية تجعل التوجه البنوي يعجز عن تفسير الظواهر الدلالية والتبليغية. نذكر على سبيل ذلك ظاهرة الاشتراك اللفظي والترادف التي تجعل اللساني حائرا أمام تعدد الدلالات لنفس الظواهر اللغوية، هذه الحيرة مردها عدم القدرة على الثبات على مبدأ عدم المزج بين ما هو لساني بحت خاضع لمعايير القياس والدراسة، وما هو خارجي غير خاضع لأسس الدراسة العلمية.

ولما وصل أصحاب هذا التوجه اللساني إلى أفق مسدود لوضع نظرية لسانية شاملة تفسر جميع الظواهر اللغوية الاستعمالية، اضطر عدد منهم إلى التفكير في إعادة الاعتبار لظاهرة السياق باعتباره ظاهرية ضرورية في فهم اللغة (Jackobson 1963, Benve-niste,1966 Lyons, 1980) رغم كونها ظاهرة غير لغوية. وقد تم ذلك أثناء إطلاق مصطلح السياق على الوحدات اللغوية المجاورة بالمقابل للظروف الاجتماعية التي تلتصق بالظاهرة الكلامية. وقد اشتهر اللسانيون الأنجلوساكسون بهذا الموقف اتجاه السياق، حيث أعادوا الاعتبار لوظيفة السياق في فهم اللغة وفي تفسير ظواهر كالترادف و الاشتراك اللفظي.

وجهة نظر التداولية الكلاسيكية[11]

لقد أحدثت النظرية التداولية، أثناء إعادة اعتبارها لدور السياق في العملية التبليغية، ثورة عارمة على البحث اللساني، ولم يعد يُنظر إلى السياق إلا باعتباره العنصر الأساسي والأهم في العملية التبليغية. فالعملية التبليغية لم تعد مؤسسة على السنن أو الوضع، بل صار هذا الأخير خاضعا لعناصر السياق. فالعبارة **رفعت الجلسة** لم نعد قادرين على إعطائها البعد الدلالي الحقيقي والواقعي لها إلا إذا أدرجناها في السياق الزماني والمكاني وأسندناها لأشخاص تعددت مراتبهم وتنوعت، لكي نتمكن من فهمها. وهو الذي لخصه اللساني الفرنسي إميل بنفنيست في ثلاثيته المشهورة الزمان والمكان والأشخاص égo-hic-nunc (Benveniste 1966- 1974)

و لم تتوقف دلالة السياق عند هذا الحد، بل تعدت إلى ظواهر أخرى حددت أسسها الإثنوميثودولوجيا التبليغية في القواعد الصريحة والضمنية التي تتحكم في العملية التبليغية، ومن بينها ما أطلق عليه الفيلسوف طه عبد الرحمن « قواعد التأدب» (اللسان والميزان، 1998)، أو ما أسماه ساكس وشغلوف بقواعد حفظ ماء الوجه sauver la face.

وقد حاول الفيلسوف جرايس أن يضبط هذه القواعد في الحكم الأربعة و هي : حكمة الكمية وحكمة الكيفية وحكمة الأسلوب و حكمة الإفادة (grice, 1975) و قد أعاد اللساني الفرنسي صياغتها تحت تسمية قوانين الخطاب.

11 - لقد تعمدنا استخدام مصطلح التداولية الكلاسيكية لأن التوجه التداولي المعرفي co-gnitif الذي أصبح في الوقت الحالي مستويا على عرش الدرس اللساني التداولي في الجامعات الأوروبية والأمريكية، ولم يعد يعترف بالأسس التي انبتت عليها (نظرية التلفظ لبنفنيست و تابعيه ،نظرية الأفعال الكلامية لأوستن، نظريات الحجاج لديكرو وبيرلمان وبلونتين. سنشرح فيما يأتي العنصر المميز للتداولية المعرفية التي مد أسسها الفيلسوف الانجليزي و جرايس، وطورها سبيربر وويلسون(1989) و جاكندوف و لايكوف...)

التداولية المعرفية والسياق

جيري فودور ونظرية الوحدات

صار السياق بعد أن حدد سبيربر وويلسون (1979) وموشلر وروبول (1998، 1995) أسسه، أكثر أهمية في تأويل العملية التبليغية، حيث لم يعد السياق تلك الظواهر الخارجية التي تتحكم في الكلام بين المتخاطبين. فقد أدرجت **أسس جديدة** ذات علاقة بعلم النفس اللغوي وعلوم الأعصاب لتحديد دقيق لمفهوم السياق. ومن بين هذه المفاهيم الذاكرة الطويلة المدى MLT والمعرفة الموسوعية للمتكلم والنظام المركزي والأنظمة الخاصة systèmes périphériques.

هذه المصطلحات المذكورة أعلاه تدخل ضمن تصور جديد للغة والتواصل، وضع أسسه لسانيون وأنثروبولوجيون وعلماء النفس وعلماء الأعصاب. وهو ما أطلق عليه اسم التداولية المعرفية pragmatique cognitive. ولكي نصل إلى تحديد مفهوم السياق في إطار هذه النظرية، علينا أن نحدد معالم هذا التوجه الذي صار في الوقت الحالي يغزو جميع العلوم والمعارف الإنسانية أكان ذلك في مجال علوم المجتمع واللسان والإنسان أو في المجال العلوم التجريبية والدقيقة.

تجدر الإشارة إلى أن مفهوم المعرفة الذي يمكننا تلخيصه في العمليات الذهنية التي تحدث على مستوى الدماغ، لم يكن حديث النشأة. إنما الجديد فيه يكمن في قدرته على استيعاب جل العلوم الإنسانية والدقيقة بدون أي عناء.

يمكننا أن نصرح أن التوجه المعرفي لم يكن جديدا على الفلاسفة الإغريق وعلماء النحو والبلاغة والمنطق والأصول العرب، وعلماء مدرسة بور روايال الفرنسية والمنهج الديكارتي...

إن الـذي مكـن الإنسـان مـن التفطـن إلى وجـود مناطـق معينـة في دمـاغ الإنسـان تسـند إليهـا كل ملكـة أو قـدرة أو سـلوك صـادر عـن الإنسـان هـو العـالم البيولوجـي العصبـي الألمـاني جوزيـف غـال (1757-1828) حينـما قـال بوجـود مناطـق عـلى مسـتوى الدمـاغ يتكفـل بـكل ملكـة مـن ملـكات الإنسـان، بمـا في ذلـك اللغـة.

هـذه النظريـة لم تلـق رواجـا كبـيرا لـدى معاصريـه، إلا أن العـالم الأمريـكي جـيري فـودور (1983Fodor) هـو مـن أعـاد هـذه الصياغـة بأسـلوب لا يختلـف كثـيرا عـن نمـط غـال، إلا أنـه أكـثر اقناعـا وعلميـة منـه، حيـث أشـار إلى وجـود ثلاثـة أنظمـة متتاليـة وآليـة، بعضها مسـتقل عـن بعـض، تتحكـم في إدراك وتأويـل السـلوك الكلامـي والسـلوكات الأخـرى (الحركـة، الذاكـرة، الإحسـاس، الإدراك) للإنسـان.

تتلخـص هـذه الأنظمـة الثلاثـة في العنـاصر الآتيـة : حينـما يلتقـط الإنسـان أمـرا مـا بحواسـه فانـه يقـوم المحـول **transducteur** بانتقاء كل العلامـات الـواردة إليـه مـن أصـوات أو روائـح أو صـور.... ليحـدد هويـة كل منهـا. ثـم تنتقـل هـذه العلامـات المحـددة إلى الأنظمـة الخاصـة التي تقـوم بتفسـير وتحديـد كل صنـف مـن العلامـات التـي وردت إليـه مـن المحـول. فبالنسـبة للنظـام اللغـوي، نقـول إن النظـام الخـاص هـو الـذي يقسـم العلامـات اللغويـة تقسـيما بنويـا تتحـدد فيـه الكلـمات والجمـل والعلاقـات الموجـودة بينهـا (الإسـناد، الإضافـة، الجـر، الوصـف...)

بعـد هـذا التحديـد «البنـوي للغـة» تنتقـل هـذه المعلومـات إلى النظـام المركـزي الـذي يقـوم بالتأويـل التـداولي لـكل الأصنـاف الصـادرة اليـه بمـا في ذلـك اللغـة.

لـذا يعتـبر التداوليـون المعرفيـون عـلى غـرار جـاك موشـلر وآن روبـول أن التداوليـة تختلـف تمامـا عـن اللسـانيات (بمفهـوم دوسوسـير) لأن التحديـد البنـوي للغـة يتـم عـلى مسـتوى النظـام الخـاص باللغـة

وهـو تحديـد آلي غـير واع. أي أن عنـصر الوعـي يكـون عـلى مسـتوى النظـام المركـزي، والنظـام المركـزي أثنـاء عمليـة التأويـل لا يكتفـي فقـط بالمدخـلات اللغويـة إنمـا يعتمـد كذلـك عـلى المدخـلات الأخـرى لأن السـلوك الإنسـاني المعتمـد لا يمكـن فصـل أجزائـه، مثـال ذلـك : إذا أردنـا أن نفهـم بدقـة هـذه العبـارة التـي تلفـظ بهـا شـخص واقـف بجانـب شـخص أخـر أمـام مـكان تصـدر عنـه رائحـة كريهـة في يـوم شـديد الحـر : **إذا دخلنـا إلى العـمارة سـنرتاح أكـثر**، علينـا إذن أن نعلـم أن حـرارة الشـمس بالإضافـة إلى الرائحـة الكريهـة المنبعثـة مـن المـكان هـما اللـذان جعـلا الشـخص يدعـو إلى الابتعـاد مـن ذلـك المـكان، فالصيغـة اللغويـة وحدهـا لا تحيـل إلى شيء ولا تفـسر لنـا حقيقـة الوضعيـة التبليغيـة.

وقـد مـرت هـذه العمليـة التأويليـة مـن مجموعـة مـن الاسـتنباطات Inférences جعلـت المتكلـم يتلفـظ بتلـك العبـارة والمسـتمع يؤولهـا حسـب قصديـة المتكلـم.

إن النظـام المركـزي الـذي يحـدث فيـه التأويـل التـداولي للغـة يتكـون مـما يسـمى لـدى علـماء النفـس والأعصـاب بالذاكـرة البعيـدة المـدى. وهي الذاكـرة التـي يتخـزن فيهـا كل مـا يسـجله الإنسـان خـلال حياتـه كلهـا.

فـكل الكلـمات التـي تعلمهـا الإنسـان في حياتـه ومـا يعلمـه مـن دلالات متعـددة مخزنـة عـلى مسـتوى هـذه الذاكـرة هـي التـي تسـمح للإنسـان مـن بنـاء تصـور أو تمثيـل للعـالم عـما يشـاهده مـن حولـه. فهذا يفـسر عـلى سـبيل المثـال، نظـرة الفـرد والجماعـة للغـة أو للأشـخاص أو للأجنـاس وللظواهـر الاجتماعيـة والثقافيـة والسياسـية و الدينيـة إلـخ...

فالسـياق، حسـب سـبيربر يتشـكل مـن المعـارف الموسـوعية المكتسـبة بمـرور الزمـن عـن طريـق العمليـات الاسـتنباطية والشـكل المنطقـي للمعطيـات المدركـة أثنـاء عمليـة التخاطـب، والتـي (المعطيـات) اسـتقيناها مـن البيئـة ومـا عرفنـاه مـن الملفوظـات السـابقة للعمليـة

التبليغية. فالسياق في هذه الحال يبني شيئا فشيئا ويتم تحويره وتغييره باستمرار. بالتالي تتحول معرفتنا عن الأشياء باستمرار، وتتغير الكلمات والعبارات الدالة عن الأشياء باستمرار أيضا.

فالسياق إذن، لم يعد تلك العناصر الخارجية التي تحيط بالعملية التبليغية، بل نقول إلى تلك العناصر الخارجية التي تحيط بالعملية التبليغية، بل هذه العناصر صارت جزءا من الذاكرة، وصارت هذه الأخيرة أساس تأويل العملية التبليغية.

إنّ تأويل الملفوظات يتم بطريق عمليات استنباطية، مقدماتها الشكل المنطقي للملفوظات بإضافة معلومات أخرى تشكّل ما يمكن تسميته السياق. فهو يتشكّل أساسا من المعارف الموسوعية التي يتم الدخول إليها عن طريق الأشكال المنطقية والمعطيات المستقاة مباشرة من المحيط الفيزيائي ومن المعطيات التي تمخضت عن تأويل الملفوظات السابقة. هذه المعطيات كلها يسميها روبول وموشلر المحيط الذهني والمعرفي(1998،69). فالسياق، في هذا الإطار، هو جزء صغير من المحيط الذهني أو المعرفي للفرد في فترة معينة.

فالسياق غير موجود مرّة واحدة، إنما يتم بناؤه عن طريق الملفوظات المتتابعة، فمفهوم الشكل المنطقي يلعب دورا مهما في تحديد مفهوم السياق، فمظهر الشكل المنطقي يشكّل عناوين لمفاهيم يتم البحث عنها في الذاكرة الدائمة. وتسمح هذه العناوين بالتوصل إلى المعلومة المحتواة بدورها في المفهوم، وهذه العناوين تقوم بالتوصل إلى المعلومة المحتواة بدورها في المفهوم، وتنتظم المعلومة في مداخل مختلفة باختلاف المعلومات :

- المدخل المنطقي : يقوم بجمع المعلومات حول العلاقات المنطقية التي تربط مفهوما بمفاهيم أخرى (الاستلزام، التناقض...).

- المدخل الموسوعي : يقوم بجمع المعلومات المحتواة في المواضيع المناسبة للمفاهيم.

- الوحدة المعجمية : تقوم بجمع مقابلات المفاهيم في لغة أو أكثر من اللغات.

إن عنوان المفهوم يسمح لنا بالولوج إلى المعلومات التي يحتويها الشكل المنطقي، أما المعلومات التي من شأنها أن تشكّل السياق فهي مستقاة من المدخل الموسوعي. وفي حال تشكّل السياق عن طريق المعلومات الخاصة بالمحيط المدرك ونتائج تأويل الملفوظات السابقة، يضاف إليه الشكل المنطقي للملفوظ ليشكّل مقدمة لتأويلات لاحقة. فتجرى عمليات الاستنباط الضرورية للخروج بخلاصة أو مجموعة من الخلاصات التي تساهم في إثراء تأويل الملفوظ.

خلاصة :

بعد هذا العرض المختصر للتطور الذي عرفه مصطلح السياق، وبعد تبيان دور مختلف العمليات الذهنية التي تتدخل في تأويل ملفوظات المتكلمين، يجدر بنا أن نقول إنه لا يكفي أبدا أن نتصور أي نشاط من النشاطات الأساسية، أو أي معرفة صادرة عن الإنسان، دون أن نجعل من العقل والدماغ أساس هذه العملية وذلك النشاط. فنظرا لما توصلت إليه الأبحاث في شتى العلوم وبدون استثناء، لا يمكن لنا سوى أن نتبنى الموقف العلمي الذي عيد كل ما يصدر عن الإنسان إلى مصدر واحد هو الدماغ بما يحتويه من مناطق تتكفل بإنتاج المعرفة وفق عدد من العمليات الذهنية.

المصادر والمراجع :

1. السرخسي أ.ب. (1993)، أصول السرخسي، تحقيق : أبو الوفاء الأفغاني، ج1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

2. بلخير ع. (2003)، تحليل الخطاب المسرحي في منظور النظرية التداولية، الجزائر، منشورات الاختلاف.

3. طـه ع. ر. (1998)، اللّسـان والميـزان أو التكوثـر العقـلي، الـدار البيضـاء، المركـز الثقـافي العـربي.

4. صحـراوي م. (2008)، التداوليـة عنـد العلـماء العـرب، دراسـة تداولية لظاهـرة الأفعـال الكلاميـة في التراث اللسـاني العـربي، البجزائـر، دار التنوير

5. المتـوكل أ. (1981)، اقتراحـات مـن الفكـر اللغـوي العـربي القديـم بوصـف ظاهـرة الاسـتلزام الحـواري، الربـاط، كليـة الآداب، البحـث اللسـاني والسـيميائي.

6. Benveniste E. (1966), Problèmes de linguistique générale, T1, Paris, Gallimard.

7. Benveniste E. (1974), Problèmes de linguistique générale, T2, Paris, Gallimard.

8. Fodor J. A. (1983), the modularity of mind, Cambridge, MA : MIT Press.

9. Jackobson R. (1963), Essais de linguistique générale, Paris, Les Editions de Minuit.

10. Kleiber G. (1993), contexte, interpré&tation et mémoire : approche standard vs approche cognitive, In Langue française, N°103.

11. Lyons J. (1980), Sémantique linguistique, trad : Durand J. et Boulonnais D. coll. Langue et langage, Paris.

12. Moeschler J. (1995), «La pragmatique après Grice : contexte et pertinence», *L'information grammaticale, 66.*

13. Reboul A.Moeschler J. (1998), la pragmatique aujourd'hui, une nouvelle théorie de la communication, Les Editions du Seuil, Paris.

14. Sperber D. Wilson D. (1979), La Pertinence, Communication et cognition, Traduit de l'anglais par Abel Gerschenfeld et Dan Sperber, Collection «Propositions».

د. محمد بازي
المغرب

سيمياء النص وكيمياء التأويل

نحو نموذج تأويلي تقابلي

تقديم

إن بناء نظرية تأويلية تجعل من التقابلات النصية والافتراضية أساسا لها، يقتضي الانطلاق من مبادئ جلية وقواعد واضحة وفروض استكشافية ملائمة، وعندما يتم استيعابها يمكن الترقي في المستويات الأخرى المرتبطة بالتأويليات التقابلية في بعدها العملي والتطبيقي، لأن تحصيل النهايات لا يتم إلا بتحصيل الأوليات والجليات، وهو ما عليه الحال في كل العلوم؛ فليس العلم مرآة لما يجري في الطبيعة، وانعكاسا للوقائع الخارجية فحسب، بل عملية اختبار وتعديل اجتماعية وتاريخية للنظريات السابقة.

تزداد النظريات الجديدة ثباتا إذا صمدت أمام تحديات كثيرة، لكنها تبقى دائما مؤقتة[12]. وهكذا فالنظرية المؤسِّسة للنموذج التأويلي المقترح تنطلق بالفعل من هذه القوة الاختبارية للمبادئ التصورية والمنهجية العملية التي نوضح معالمها فيما يلي، والتي تتمثل قوتها في حدود صمودها أمام النصوص والخطابات، وكل الظواهر الحاملة للمعنى في أشد الأوضاع التأويلية عسرا وصعوبة، ثم في الجدوى من استخدامها، وقدرتها على حل مشكلات الفهم والتفهيم. إنها ـ بمعنى آخر ـ صورة لبلاغة التأويل أو التأويلية البليغة، فهي تستند

12- بول ب. أمسترونغ، القراءات المتصارعة: التنوع والمصداقية في التأويل، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط.1، 2009، ص77.

إلى العلم بالنص ونظريات القراءة؛ غير أنها بدون مؤول بليغ لن تحقق شيئا ذا بال، شأن أية آلة مهما بلغ تطورها وقدرتها على حل مشكلات معينة لا تفيد من يسيء استعمالها، وشأن السيف في يد الجبان الغِر الذي لا خبرة له بالحروب، وشأن آلة الحرث أو الدراسة في يد من لا خبرة له بالأرض والزراعة، وقِس على ذلك ما شئت من الأمثلة والاعتبارات والتفهيمات.

لذلك قد تُحْدِث تأويلية التقابل فوضى وعبثا في حقل النص، وفي استراتيجيات القراءة ومواسمها على السواء، ومن القصد الذي من أجله صُنعت الآلات، وأُعدت النماذج والخرائط والخطاطات. إن النظرية المقترحة تعتمد على مبدأ التساند بين الكفايات القرائية العالية عند القارئ، وبين الأدوات والمفاهيم والمسارات التي يقدمها النموذج، وتغذيها النظرية بالتصورات والمرجعيات والأطر العملية، ويُنعشها القصد الطموح، والإرادة المتجددة في تنويع أدوات القراءة وبلوغ مراتب التأويلية البليغة.

ننطلق في بسط هذه المقترحات النظرية من فرضيات كبرى مُؤَطِّرة وصغرى متغيرة:

1-1- أما الكبرى فنجملها في النظر الشمولي إلى الكون على أساس تقابلي، تقابل البنيات، والأشياء، والألوان، والكلمات، والحالات، والوضعيات، والعلاقات، في أقصى ما يحمله ويحتمله التقابل من إمكانات.

أ- النص بنية من المتقابلات الظاهرة والخفية، النصية والمبنية عبر أفعال التأويل.

ب- منتج النص يُحَوِّل الكون المتقابل وفق تفاعل الذات معه، إلى بنية من المعاني المتقابلة عبر استراتيجيات تعبيرية مختلفة، إنه نظم للمعاني المتقابلة حسب إمكانات التعبير

التَّخَيُّلية والتَّخَيُّرية والتَّحَيُّلية، ومقاصد التأليف، وضوابط الصيغ الجمالية.

ج- هذه التقابلات الظاهرة والباطنة لها من القوة الظاهرة والخفية ما يُبَلِّغ المقاصد والغايات من التأليف والإنتاج، ويحقق التأثير المرغوب فيه.

د- نفترض أن هذه التقابلات المؤسسة للمعنى هي الجوهر الأصل، والروح البانية للمعاني والتصورات، وهي محمولة إلينا عبر الكلمة المفردة، والجملة، والنص، والخطاب، ومستلزمات السياق الخارجي، والثقافة والموسوعة، والمعارف الخلفية المشتركة.

ه- كل نص هو بناء تقابلي يعكس الخطاطات الأولية للمعنى عند منتجه، والقارئ المؤَوِّل يتتبع هذه الخطاطات عبر تشريح تجزيئي للمستويات البانية للنص (الحرف، الفعل، الكلمة، الجملة، العلاقات الداخلية، المقاطع، الترتيب، المساق، والسياق....).

و- نفترض كذلك أن أي اشتغال بالنموذج التقابلي لا ينطلق من خارج تراكمات العلوم النصية واللغوية والبلاغية والنحوية والسيميائية والاجتماعية والتداولية؛ بل يتزود منها حسب حاجاته، يأخذ منها ما ينفع في تحقيق الإشباع الدلالي، وانسجام التأويل؛ أي ما يُنْتج في نهاية المطاف قراءة مُؤَوِّلة بليغة، مقنعة وقادرة على السفر مع النص عبر رحلته التاريخية في عوالم التأويلات الممكنة والمحتملة، إن كان جديرا بذلك. وقد تتوقف رحلة النص والتأويل معا، لعدم قدرة النص على الصمود أمام تبدلات الزمن، حينئذ لا معنى لتأويل يستمر دون نص مستمر ومتفاعل مع الحياة.

1- 2 - أما الفرضيات التابعة المتبدلة فهي الافتراضات التي تسبق أي تأويل لنص من النصوص، إنها حالية وفرعية مرتبطة بمقام التأويل المتعلق بنص من النصوص، وسميناها صغرى أو متبدلة لأنها تنفيذ لحالات اشتغال خاصة على أي نص، أو مرتبطة بقارئ معين، أو بتجربة قرائية ينجزها مدرس مع طلبته داخل الفصل الدراسي مثلا، أو باختبار تجريبي أو إشهادي في كفايات القراءة المنهجية. ولذلك فهي توجد في المهاد العام الذي يحكمها وهو النموذج التقابلي المؤَسَّس على نظرية التأويل التقابلي التي تجد سندها في علوم النص والخطاب، ونظريات القراءة، والعلوم الآلية قديما وحديثا، وفي المنطق، بل في الكون المتقابل الذي نعيش فيه، وليست النصوص والتخاطبات إلا تجليات ومظاهر متنوعة متفرعة عنه وتابعة له.

1- بناء النظرية

النظرية خطة معطاة سلفا تُقَسِّم العالم وفق أنموذج واحد، وتوجه اهتمام الملاحظ إلى المضي في مسارات معينة، كما تمنعه من ولوج المناطق التي تشتغل فيها نظرية أخرى[13]. غير أن النظرية التي نقدمها هاهنا لا تهدف إلى التعتيم، أو إرغام المتلقي على القبول بها، وإنما تؤمن بمصادرها ومفاهيمها التي تعتبر كونية، وهي لا تتخفى أو تتوارى بالحِجاب، وإنما تدعو إلى التأمل والمحاورة والإغناء، والتجريب والتقريب، وقد تلتقي مع ما دافع عنه ديلتاي من أن على القارئ السعي إلى وضع نفسه في المركز الإبداعي للمنتج نفسه، عبر إعادة إنتاج الوحدة الفنية[14]. ونذهب أدق من ذلك فنقول عبر إنتاج الأصل التقابلي لمقاصد التعبير؛ فعبر الانطلاق من هذه الأرضية، المتفهمة لأصل القول، ولإمكانات القول ولأشكاله

13 - أمسترونغ، صراع التأويلات، م.م، ص79.

14 - نفسه، ص80.

التعبيرية عن المعنى يصل المؤَوِّل إلى غايات الفهم، فيكون حاله كمن يفضل الشرب من العين الصافية على الشرب من الجداول الصغيرة المتشعبة الغائرة في الرمال.

تسعى هذه الأطروحة ـ إجمالا ـ إلى التحقق من كيفيات الانتقال بأفعال التأويل من الصور الذهنية للمعنى في النص، إلى الصور الغائبة التي تحملها اللغة، ويتعقبها التأويل ليجليها، وهذا الانتقال له هيآت وأحوال ومراق، إذا روعيت أفضت إلى المطالب والغايات.

إن بناء نظرية تتعلق بالتأويل التقابلي والتساندي، يقتضي الانطلاق من فرضيات نقوم باختبارها. كما أن النصوص التي سنقاربها ستتم في ضوء هذه التصورات النظرية؛ وبالتالي فالنموذج المقترَح سيجد له امتدادات واسعة وعميقة في النصوص والخطابات المحلَّلَة تبيانا لشموليته، وفعاليته، ودقته، وفي النصوص الأخرى المحتملة الموضوعة على محك التأويل.

2- ما النموذج ؟

يقوم النموذج على «مجموعة من الافتراضات، والتعريفات، والنظريات الأساس التي تُكون فهم جماعة علمية ما لحقلها، وتقود برنامجها البحثي»[15]؛ إنه الأداة التي توفر حلولا لمشاكل التطبيق، والحال أن تاريخ التأويل هو تاريخ نماذج متطورة، متعاقبة، متكاملة أحيانا، متنابذة أحيانا أخرى، وكل نموذج تأويلي يقترح أدوات وعمليات للوصول إلى «حقيقة» النص. هذه الحقيقة يمكن أن تصطبغ بالعصبيات، والعقائد، والنزوعات الفردانية، كما يمكن أن تصطبغ أحيانا أخرى بنزعة علمية متوازنة تعتمد ضوابط العلم ومعايير ممارسة الفهم.وإذا تأتت لها الكفايات التأويلية والخبرة الكافية بالنصوص، فهي تقدم نماذج راقية من القراءة العالمة

15 - نفسه ،ص87.

والبليغة؛ لذلك فإن علاقتنا بالنماذج التأويلية السابقة تنطلق من هذا البعد النقدي، ومن مسافة إبستمولوجية تعيد الاعتبار للتأويليات العربية القديمة، خاصة تلك التي تحققت فيها بلاغات عالية، وأسست نماذج ناضجة في الفهم والإفهام، كما هو الحال في نماذج من الخطاب التفسيري مثلا.

من المفيد لأي نموذج تأويلي حديث أن يحصل عبره اطلاع على التراث العربي العريق في عراكه مع النصوص، كما يجدر به أن يستفيد من التأويليات الغربية، والمناهج النقدية. لكنه في الوقت ذاته يحاول أن يخلق له مسافة نوعية مع طرائق الاشتغال السابقة، منطلقا من فلسفة منطقية وجمالية وأسلوبية تؤمن بالنص وسياقه وتقابلاتهما الصغرى والكبرى، وبخبرة المؤوِّل وبلاغته التأويلية وسياقاتها، وتولي أهمية كبرى لمتلقي التأويل وأوضاعه الاعتبارية ومستوياته.

لابد للتأويلية البليغة من نظرية تسندها، ومن نموذج تطبقه، ومن مفاهيم واضحة تشتغل بها، تكون واضحة بالشكل نفسه عند متلقي نتاج عملها، إضافة إلى أعمال التغذية الراجعة، وتقويم العمل ومراعاة اتساق الأدوات، وانسجام الخطاب التأويلي مع المقامات النصية والتداولية التي يدور فيها.كما أن ترك مسافة نقدية بيننا وبين الخطاب النظري الذي ننتجه، وبيننا وبين تطبيقات النموذج على النصوص والخطابات والظواهر من ضرورات المراجعة والتقويم، وقد تتكفل بهذا مقاربات نقدية واصفة ومحللة تقف عند الخلل، وتسد النقص وتدفع السفينة نحو العباب الذي صُنِعت له. قال الغزالي:» إن الأغاليط في النظريات كلها ثارت من إهمال الجليات والتسامح فيها، ولو أخذت الجليات وحُرِّرت، ثم تطرق منها إلى ما بعدها تدريجا حتى لا يخفى قليلا قليلا، فيتضح الشيء بما قبله على القرب لطاحت المغالطات»[16]. من التفهيم الحسن الترقي بالمخاطبين

16- الغزالي أبو حامد، محك النظر، تحقيق : رفيق العجم، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط.1، 1994، ص117-118.

درجة درجة، وتوضيح الأوليات والبسائط والجليات، ثم بناء المعارف والنظريات الجديدة عليها بالتدريج والتبسيط الضروريين، وسنتوسع في هذا عندما سنتطرق إلى مستويات الفهم وعملياته.

3- اتساق النظرية

نحاول في هذه المقدمات أن نصل بخطاب التأويل التقابلي إلى مستوى تصوري وتنظيري متقدم وعميق، عبر ترجمة التجارب المنجزة والبحوث التي قمنا بها إلى مستوى من الانتظام، والتجريد، والتصور، بغية وضع قوانين ومبادئ، في أفق تحقق اكتمال هذه التصورات النظرية عبر جهود أخرى في الموضوع نفسه. ولتحقيق درجات كبرى من المعقولية والمقبولية، لا بد أن يتأسس خطاب التأويل التقابلي على فروض، وقواعد ومبادئ، ومفاهيم، وعلى نسقية في التناول والتجريب[17]، للتحقق من النظرية، ثم العمل بها، انطلاقا من فرضيات تطرحها الحاجة المعرفية[18].

تتوافر هذه الخصائص في تأويلية التقابل للاعتبارات التالية :

أ- كونها تنطلق من فرضيات استكشافية، بناء على ملاحظة الظواهر النصية والخطابات التأويلية وتتبعها بالاستقراء وتقصي القوانين والمبادئ.

ب- استنادها إلى قدر كافٍ من المفاهيم، تسمح ببناء التصور التقابلي الخاص بصناعة المعنى وتلقيه.

ج- التأكد العملي الحاصل من إمكانية التطبيق والتجريب على عدد كبير من الظواهر النصية والخطابية المختلفة.

17 - محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، ط.1، 1999، ص 40.

18 - نفسه، ص ص43-42.

د- التوافر على نسقية في الاشتغال ذات طابع تراتبي منتظم ومتنامٍ.

ه- طابعها الوظيفي، أي إمكانية الاستفادة من الأطر النظرية والأدوات المنهجية في المجال التربوي لقراءة النصوص، وتحليل الخطابات الدينية والأدبية والتاريخية والفلسفية وغيرها.وفي المجال الأكاديمي -كذلك- من طرف النقاد والمحللين والباحثين عن مظاهر المعنى وأنساق الخطاب وأدواته الإبلاغية والحجاجية، بل في الحياة العامة للناس فيما يربط بينهم من مواثيق وتعهدات ومكاتبات، وما يحصل في تواصلهم عبر الإعلام وأنواع المخاطبات.

تأسيسا على الخصائص المذكورة سابقا، فإن نموذج التأويل التقابلي يستند على موضوع للاشتغال وهو النص أو الخطاب، وعلى مفاهيم ومصطلحات تعكس الحمولة النظرية (الفرضيات، القوانين)، ثم مستويات إجرائية (إستراتيجية المنهج وآلياته)، ومعرفة مرجعية تبين الأسناد والخلفيات التي تأسس عليها البناء النظري. وكل هذا يحقق إنتاجية المنهج وقدرته على العطاء19؛ فالمنهج معرفة تتحقق فيها شروط العلم، وهو إجراء وتطبيق له خطة وأسلوب عمل.

و- يستند التأويل التقابلي إلى علوم خادمة هي بمثابة آلات للفهم والتفهيم، وإلى جهود المؤَوِّل، وما يقوم به من ترابطات ذهنية بين بواعث القول، وهيآته، ومقاصده، مؤسّسا مفاهيم فرعية قابلة للتطبيق على النصوص، بهدف الفهم والإفهام، الاستمتاع والإمتاع، التبيُّن والتَّبيين، التَّبلُّغ والتبليغ، التأوُّل والتأويل.حيث يسمح الوقوف عند التقابلات الصغرى داخل

19 - نفسه ، ص26.

الجملة (الضمائر، الكلمات، العلاقات النحوية، تحليل البنيات البلاغية، المعنى ومعنى المعنى، تقابلات الأحوال والوضعيات والمقامات التخاطبية،الخ ....) بإدراك المعاني التي كانت تتفاعل في ذهن النَّاص لحظة التنصيص (إنتاج النص)، ثم الاختيارات التركيبية نحوا وبلاغة التي انتهت عندها صناعة النص، وما يقتضيه مقام القول المرتبط بحدث معين يُستحضر باعتباره مقابلا سياقيا.

ز- يتسم التأويل التقابلي بالانفتاحية، فهو يفسح المجال للمؤَوِّل للوقوف على التعالقات النصية الممكنة فيما يتعلق بالمعاني النصية موضوع التأويل ومثيلاتها في نصوص أخرى، ويظل استحضارها رهينا بوفرة هذه المُناصات لحظة التأويل، أو عبر الاجتهاد في الوقوف عليها وتوظيفها توظيفا تأويليا بنائيا؛ وهو ما يجعل تأويلا من التأويلات أبلغ من غيره، لقدرته على استحضار المقابِلات النصية التي يتفاعل معها النص موضوع القراءة بكيفيات مختلفة، لا بغرض الموازنة أو المفاضلة واحتساب الأخذ والسرقات، كما درجت على ذلك الكتابات التي اهتمت بالموضوع في النقد العربي القديم، وإنما بهدف إغناء المعنى، أو توسيعه، أو مقارنته بغيره، وإحداث أثر جمالي عند المؤَوَّل لهم. يُمكِّن التأويل بالسياقات المقابلة من إمداد المعنى بطاقات معنوية إضافية زائدة، وتفريعات وتوضيحات من خلال مقابلته مع العوائد والأعراف والتقاليد، إضافة إلى الترابطات المعنوية التي يقيمها القارئ المؤَوِّل بين معاني الأجزاء النصية (الأبيات مثلا، المقاطع، الفقرات،...) ومقابلاتها في النص ككل، عبر مقابلة المعاني الجزئية الاستتباعية بالمعاني الكلية أو النووية التي تأسس عليها مقصد الخطاب وبلاغته.

ح- يقوم النموذج في المجال العلمي عامة بتمثيل مبسط للموضوع (كأنه مُجَسَّم صغير)20، وهو يرمي إلى إقرار قوانين، وإثباتها بالتجربة والممارسة، كما يحاول حصر الظواهر الحقيقية في قوانين أو مبادئ، ويتميز ب: التعميمية، أي التغطية النظرية للظواهر الواقعية التي يمثلها، والتوسط بين الظواهر وصورتها النظرية المصغرة، والقابلية للمراجعة، والمراقبة التي تتبع حدود المطابقة بين المنجز العملي والنموذج النظري21.

تبعا لهذه الإشارات، يمكننا أن نتحدث عن البعد النموذجي في التأويل التقابلي المقترح، باعتباره أداة منهجية وإجرائية تحاول إنتاج معرفة مدققة، ومنتظمة بالنصوص والخطابات موضوع الفهم، وإن كان من الصعب أن نقيم نماذج لدراسة الظواهر الأدبية على غرار النماذج المُقامة لدراسة الظواهر العلمية.

يقوم نموذج التأويل التقابلي على استقراء الظواهر الأدبية، ويتجلى ذلك في تتبعنا للعديد من الأمثلة الجُملية والنصية، مما يسمح بضمان مبدأي الشمولية والمقبولية المطلوبين في أي نموذج يعتمد على الأدوات المستخرجة من نصوص مختلفة، نثرية وشعرية، طويلة وقصيرة، وعلى خطابات متنوعة: أدبية، نقدية، تاريخية22، وهو ما سنعممه على نصوص أخرى؛

---

20 - أحمد بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، منشورات توبقال، الدار البيضاء، ط.1، 2003، ص22.

21 - نفسه، ص24.

22 - أُنظر في هذا الصدد النماذج المحللة في كتاب: تقابلات النص وبلاغة الخطاب»، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، 2010، وهي على التوالي : النص القرآني، النص الشعري القديم، النص الشعري الحديث، النص النقدي، النص الإقناعي، النص الحكمي. والنص التاريخي في التأويلية العربية. ونعتبر هذه الأبحاث سلسلة متتابعة، يتمم بعضها بعضا، تروم الوصول إلى المستوى التنظيري، انطلاقا من حقائق النصوص، واعتمادا على المنظور التأويلي الذي يحكمنا.

فالقوانين التي تعتمدها صناعة النصوص ستظل ثابتة طالما حضرت اللغة، واللغة لابد لها من تركيب نحوي، أو بلاغي، ولا بد أن تحمل معانٍ وقصديات، تتوجه من منتج إلى متلق، ولا تنفصل عن سياق إنتاج، وسياق تلق.

ط- تتأسس صناعة النصوص، وما تحمله من معان ومقصديات على الأبعاد التقابلية الجاهزة في العالم الخارجي أو المحدثة إبداعيا، بأي شكل حصل ذلك التقابل، وهذا ما يسمح بتحديد أسس ومفاهيم هذا النموذج التحليلي والتأويلي لمقاربة الظواهر النصية والخطابات، ووضعها على محك حقيقي، عبر مراقبة آليات عملها، ومراجعة نتاج تأويلها. وقد بَنى التأويل التقابلي -مِثل كل النماذج- مفاهيمه من خلال الاشتغال على النصوص، ومن نتاج المعرفة النقدية، والحقائق التي توصلت إليها المناهج النقدية وعلم الأدب، عبر الاستفادة من العلوم الآلية القائمة في التراث العربي، والتي أصبحت مرجعا قويا للقراء الباحثين ودارسي النصوص. ومن المؤكد أنه سيقوم بإعطاء نفس جديد لقراءة النصوص، وتحليل الخطابات، وستمتد آثاره في الفكر النقدي والتأويلي، لأنه ينطلق من حقائق كونية، ونصية، وتواصلية، وتأويلية، ستظل كائنة ما وُجد الإنسان ووُجدتْ النصوص، وتحقق التواصل بأشكاله المختلفة والمتجددة، وستظل نماذج التأويل آلات خاضعة للبناء والتطوير من أجل تسهيل التلقي والفهم، وبالأخص في المقامات التعليمية بمختلف مراحلها.

ي- لا نزعم أن تأويلية التقابل ـ وهي تبحث عن نموذج تستند إليه ـ ستصل درجة الكمال التي تتحقق في العلوم الحقة، وإنما حسبها أن تحتذي النماذج اللسانية والسميائية التي سعت بدورها إلى خلق أدوات تتحكم بها في موضوعها، وتحقق بها

تطويرا لموضوعات الدراسة وأنساق الاشتغال. وكما أن النموذج النقدي يهدف إلى تطوير الموضوعات التي يدرسها، فإنه بدوره يظل موضوعا للتطوير والإغناء والتقويم والتصحيح، إلى أن نصل به إلى نموذج مُوسَّع يستفيد من النقد الابستمولوجي، ومن تراكمات العلم، وخبرات الدارسين.

أما مبادئ النموذج فيمكن إجمالها في العناصر التالية:

- **مبدأ التحول**:تتحول التقابلات المادية والمعنوية الكونية إلى بُنى معنوية متقابلة داخل النصوص عبر عملية إعادة إنتاج.
- **مبدأ التنوع**:مظاهر التقابل كثيرة ومتنوعة، ويجمعها مبدأ التواجه (وجها لوجه)الثنائي أو المتعدد، وهو يتخذ صورا وتشكلات شتى.
- يعتمد التأويل التقابلي **مبدأ التدرج**، بالانتقال من الجزء إلى الكل، ومن الكلمة إلى الجملة فالخطاب، ثم السياق.
- يقوم التأويل التقابلي على **مبدأ الانفتاحية**، فهو لا يغلق الفهم في المستويات النصية، وإنما يسمح باستدعاء كل ما من شأنه تيسيرَ الفهم أو تطعيمه أو إغناءه.
- **التساندية** مبدأ أساس في التأويل التقابلي، إذ عبر تساند آلات الفهم النصية والسياقية، يتم الكشف عن البنيات المعنوية الباطنية والظاهرية على السواء. ولأن العلوم الآلية ما وُضعت إلا لخدمة النص وقراءته، فهي تتساند وتتعاون لرفد التأويلات ودعمها.
- **لا تأويل بدون غاية**، وغايات التأويل التقابلي هي الوقوف على المقصدية الظاهرة أو الخفية للخطاب، إلى جانب التذوق الجمالي لطرائق القول.

- من مبادئ تأويلية التقابل **انسجام المعاني المبنية** فهما وتفهيما، ومقبوليتها، وما يستلزمه ذلك من كفايات تبليغية، وقد بيَّنا أن التأويل تبلُّغ وتبليغ.
- تكمن أهمية التأويل التقابلي في تحقيق مبدأي **الوظيفية والتداولية**، والقصد بهما تشغيل المنهجية في دراسة النصوص والخطابات على المستويين الأكاديمي والتعليمي.

4- المفاهيم المؤسِّسة للنموذج

المفهوم تمثل تصوري للظواهر وصياغة نظرية لها[23]، وبما أن أي مفهوم هو كُلٌّ يتجزأ إلى عناصر، فإن مفهوم التقابل يتضح أكثر بمعرفة التفريعات المختلفة التي نشأت عنه، كما عكستها الظواهر التقابلية في النصوص أو الممارسات التأويلية.

تضمنت جهود البلاغيين العرب القدامى الكثير من الإشارات إلى الجوانب التقابلية في النصوص، ولم تُشر إلى أخرى بسبب انشغالها بالمناحي التنويعية المميزة للخطاب، وحدود الإجادة أو عدمها في الممارسات النصية، واهتمامها بصناعة النصوص والمعاني، لذلك انصرفت إلى الموضوعات التي استأثرت بالتفكير الأدبي والبلاغي وقتئذ.غير أنها قدمت لنا مادة معرفية غزيرة، وخطابات تأويلية عميقة وخصبة، في حاجة إلى إعادة قراءة من أجل اكتشاف الأنساق العميقة التي تحكمت في صناعة النص أولا، وفي تأويله ثانيا. وليس التقابل إلا نسقا من هذه الأنساق البانية للمعنى والخطاب، وعنصرا خفيا قويا من عناصر بلاغته. وهو ما حاولنا الاجتهاد في استكشافه من خلال التصورات المقدمة، والتطبيقات المنجزة. ونورِد على سبيل التجميع المفاهيم الإجرائية الفرعية المؤسِّسة لتأويلية التقابل[24]، وهي كثيرة منها :

23 - بوحسن، العرب وتاريخ الأدب، ص15.

24 - سبق أن وضعنا فهرسا لتأويلية التساند في «التأويلية العربية» صدر عن الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، 2010 .

سِـمياء التقابـل، كيميـاء التأويـل، بلاغـة التقابـل النـصي، بلاغـة التأويـل التقابـلي، البنـاء التقابـلي الظاهـر والخفـي، تقابـل العـوالم المادية والمعنويـة، التقابـل المتناسـق للمعـاني، الأبعـاد التقابليـة، التقابـل الكـوني، تأويليـة تقابليـة بليغـة، التقابـلات الجُمليـة والنصيـة والخطابيـة، الأنسـاق التقابليـة الضمنيـة والظاهـرة، التقابـلات الكـبرى، المقاربـة بالتأويـل التقابـلي، منهجيـة تأويليـة تقابليـة، النسـق التقابـلي الضمنـي والظاهـر، تقابـل التراتـب، تقابـل التتابـع، تقابـل التعالـق، تقابـل التناقـض، تقابـل التخالـف، تقابـل الـذوات، تقابـل الأزمنـة، التقابـل بالمقارنـة، التقابـل بالسـببية، التقابـل بالتضـاد، التقابـل بالـترادف، التقابـل بالاختـلاف، التقابـل الظاهـر والخفـي، تقابـل الحضـور والغيـاب، تقابـل الكـم والكيـف، التقابـل المـادي والمعنـوي، التقابـل بالتفاعـل، التقابـل الصـوري، التقابـل الخطـابي، التقابـل النـصي، التقابـل السـياقي، تقابـل الأفضيـة (الأمكنـة والأزمنـة)، التقابـل العلاقـي، التقابـل الإضـافي (إضافـة الـشيء إلى غـيره: شـخص أو مـكان، أو زمـان، أو شيء آخـر)، التقابـل التفاضـلي: (أحسـن، أفضـل، أكـثر، أجمـل..)، التقابـل الخفـي في البنيـات الاسـتعارية والمجازيـة، البنـاء التقابـلي، التقابـل المسـتحضَر، التركيـب التقابـلي، التقابـل المقصـدي، آليـات تقابليـة، التقابـلات النصيـة، التقابـلات الوجوديـة، الحـذف المقابـلي، التقابـلات المسـاقية، تركيـم تقابـلي، المقابـل المجـازي، التقابـل الاسـتعاري، التقابـل الإحـالي، التقابـل النـووي، التقابـلات الجزئيـة والتركيبيـة (النسـقية)، التقابـل المسـتهدَف والتقابـل المنطلـق، التقابـلات الأفقيـة والعموديـة، التقابـل التنـاصي، التموضـع التقابـلي (الموضـع المقابـل)، المقابـلات الغائبـة، التقابـلات النظميـة، التقابـل التخاطبـي، التقابـلات المؤَطِّـرة والتقابـلات المُؤَطَّـرة، التقابـلات الصغـرى، والتقابـلات الكبرى...وغيرهـا.

ويمكـن أن نقسـمها إلى مفاهيـم نظريـة مرجعيـة مؤسِّسـة للتصـور المقـترح، ومفاهيـم عمليـة أو آليـة (خادمـة) يتـم العمـل بهـا. وبـين القسـمين تقابـل إفـادة واسـتفادة، فالنظريـات تتقـوى وتتعـزز انطلاقـا مـن العمليـات، والتقابـلات الآليـة أو الخادمـة تسـتند إلى إطـار التقابلات المرجعيـة، فتعمـل في ظلهـا مطمئنـة، مُؤَطَّـرة ومحميـة.

إن غـزارة مفاهيـم تأويليـة التقابـل دليـل عـلى قـدرة المفهـوم الأصلي المُولِّـد عـلى التشـعب إلى مفاهيـم إجرائيـة، هـذا التشـعب مـؤشر قـوي عـلى أن إجـراءات تأويليـة التقابـل تسـتطيع النفـاذ إلى تفاصيـل الظاهـرة النصيـة والخطابيـة، وعـلى التموضـع المنهجـي المناسـب، والمتلائـم مـع خاصياتهـا، ومميزاتهـا. وهـذا مـا يؤكـد أن المنهـج التقابـلي في فهـم النصـوص والخطـاب لا ينطلـق مـن العـدم، وإنمـا يسـتفيد مـن الجهـود المنهجيـة السـابقة، ويلتقـي معهـا في كثـير مـن المواطـن التـي اهتمت بها المناهـج النقديـة، عـلى اختـلاف منظوراتهـا للظاهـرة الأدبيـة، والخلفيـات الفلسـفية أو الفكريـة، أو النظريـة التـي تحكمـت فيهـا، وتركيزهـا عـلى جانـب مـن الظاهـرة الأدبيـة (المعجـم، البنيـات النحويـة، أو البلاغيـة، الأنسـاق الفكريـة، البنيـات الاجتماعيـة، الظواهـر النفسـية، المظاهـر السـميائية....)، وبالتـالي فانتفاعنـا - غـير المبـاشر- بهـذه المناهـج هـو نـوع تقابـل، بقـدر مـا أصبـح معروفـا عنهـا مـن مفاهيـم أو تصـورات، أو طرائـق اشـتغال، لا تقابـلَ تمـاهٍ أو هيمنـة أو محـو، إذ لا تابـع ولا متبـوع هنـا، ولا غالـب ولا مغلـوب هنالـك.

تأسيسـا عـلى هـذا وذاك، يسـمح التحكـم في الحمولـة المنهجيـة لهـذه المفاهيـم بتطبيقهـا عـلى النصـوص والخطابـات، قصـد الوصـول إلى قـراءات ممتعـة وثريـة، ونؤكـد أن مقاربـات التأويـل التقابـلي لازالـت تنحـت مفاهيمهـا التكميليـة، وتصـوغ أدواتهـا، انطلاقـا من التصـور العام الـذي انطلقـت منـه، ومـن النظريـة الأسـاس الموجِّهـة للاشـتغال؛ ومـن الظواهـر التقابليـة التـي يكشـف عنهـا تحليـل النصـوص. وهـي مفاهيـم تحـاول أن تحقـق أكـبر قـدر مـن المقبوليـة والملاءمـة والشـمولية في علاقاتهـا بموضوعاتهـا وبالذيـن يوظفونهـا، وهـو مـا يسـتدعي تضافـر

جهود الباحثين في التأويليات، والتقابل بموضوعاته المختلفة على المستوى الإنساني لإنضاج هذه البلاغات الجديدة.

5- الملَكات التأويلية المنتظَر تحصيلُها بتطبيق النموذج

البلاغة الإنتاجية عبارة عن ملكات صناعية، يرتبط بها تجويد المعاني على مستوى المفردات، والتراكيب، فتحصل البلاغة القولية من خلال تركيب الألفاظ المفردة، للتعبير بها عن المعاني المقصودة، مع مراعاة التأليف الذي يطبق الكلام على مقتضى الحال[25]. وتبعا لهذا، تقوم بلاغة الخطاب الأدبي على التركيب بين العناصر البانية للخطاب، وعلى قوة مَلَكة الصناعة البيانية، والقدرة على إفادة المتلقي بمقاصد المتكلم مع مراعاة مقتضيات الأحوال. يصدق هذا على بلاغة التأويل؛ أي قدرة المؤَوِّل على بلوغ المعنى في النص موضوع الفهم اعتمادا على ملكات تأويلية بالغة، ثم تركيب المعاني المفهومة قصد إبلاغها في تركيب مخصوص إلى المؤَوَّل لهم، مع مراعاة مقتضيات خاصة بالتخاطب ومقاماته، وما يرتبط بذلك من وضوح الحجة، وبلاغة الدليل، ووضوح المعنى.

لا تحصل مَلَكات التأويل التي يفضي إليها هذا النموذج التأويلي إلا بتكرار الأفعال التأويلية، والخبرة الواسعة بالنصوص، والمعاودة والمراجعة، والتأمل والتقصي، وتجريب فرضيات قرائية كثيرة، واختبار الأصلح منها على محكات ومعايير قادرة على الصمود في وجه النقد ، إذ إن المَلَكات لا تحصل إلا بتَكرار الأفعال، والفعل يقع أَوَّلا وتعود منه للذات صفة، ثم تتكرر فتكون حالا، أي صفة غير راسخة، ثم يزيد التَّكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة[26].

25 - ابن خلدون، المقدمة، تحقيق : درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط.2، 1996، ص554.

26 -نفسه، ص554.

وقد أشار الزمخشري في مجال تفسير النص القرآني إلى هذا المطلب في مقدمة **الكشّاف**، إي المعاودة والمراجعة، فلا تحصل عند المؤَوِّل بلاغة التأويل من خلال مواجهة واحدة (تقابل تأويلي) مع النص، وبالأخص إذا كانت بدون أدوات ودون خطط، وتفتقر إلى أدوات التأويل ومناهجه، آنذاك تسقط في تأويلية فقيرة باردة، مُتْعَبة ومنهوكة، لا تستطيع الثبات والمواجهة: لا مواجهة النص، ولا النقد، ومن ثمة فهي عاجزة عن مواجهة التأويلات المستندة إلى بلاغات التأويل وملكاته الضرورية.

إن تصورنا لأمر بناء المعاني يستلهم – في هذه الإشارة- من ابن خلدون الشكل الذي يتم به بناء المعاني، ونختلف معه في المحتوى، لأن طرحنا في بناء المعاني يعتمد على الأصل المتقابل لها، بناء على الوجود المتقابل؛ غير أنه يمكن أن نضيف إليه المعارف المتقابلة، والمعاني المتقابلة التي تحملها الأشعار والأمثال والأقوال، والسياقات المتقابلة، وكل أنماط التواصل اللفظي وغير اللفظى؛ ومن ثمة ينضاف إلى الملكات اللغوية، ذات الطبيعة المتقابلة كل ما هو متحصل من تقبل النصوص وتلقيها، وحفظها، وهو ما يؤسس قالبا ذا صبغة تقابلية تُسْكَب فيه المعاني، تبعا لقالب مثالي وجودي في الكون، وفي التفكير، فأمكن القول-تبعا لذلك- إنه هيئة للنفس راسخة، تشكلت بفعل تكرير التعبير عن أحوال الكون وما فيه بصورة تقابلية، ذات أوجه ثنائية أو ثلاثية، أو رباعية، أو سداسية، أو غير ذلك من أنماط التقابل التي حددناها؛ لكن انتظامها على شكل قوالب ذهنية هو الأساس الذي يجري عليه التواصل بين الناس عموما، والتواصل الأدبي خصوصا، كما بيَّناه من خلال حصول الملكة التقابلية التي تصبح صفة راسخة عند جميع المتكلمين، وتبعا لذلك تصبح ملكة راسخة عند المؤَوِّلين الذين يتفاعلون مع النصوص بأشكال مختلفة وأدوات

متباينة، غير أنها تنطلق من أساس أنطولوجي وإبستمولوجي واحد، وهو التقابل الثنائي، أو المتعدد، فهو القالب الأساس، وإنما يُعبَّر عنه في كل مقاربة بمفاهيم ومصطلحات مختلفة، ذات أصل واحد، يتخذ صورا شتى، ويبحث عن أدوات متباينة بل متضاربة أحيانا للتعبير عن تلك العلاقة المنهجية أو المعرفية بالموضوع.

من هذا المنطلق تتأسس بعد رحلة المدارس النقدية، وأنماط الاشتغال على النص المختلفة (نفسية، اجتماعية، بنيوية، سيميائية، موضوعية، وجودية، لسانية....)، ومن زاوية تأويلية ومعرفية أطروحة الأساس التقابلي في بناء المعاني وتأويلها، لتُقدِّم مقاربة استكشافية ومنهجية لعمليات بناء المعاني، وإعادة فهمها وتأويلها، انطلاقا من مرجعيات نقدية، وأدبية، وتأويلية، ومعرفية، وفلسفية، تنزع نحو الكونية، وتُقدم أنساقا قرائية قابلة للاستثمار والتطوير، تراثية وحداثية، نظرية تجريدية بالقدْر الذي تجد في كل الظواهر التمثيلية ما يدعمها، ويجعل منها مسارات كونية في الفهم والإفهام، والوقوف على تشكلات النصوص. وتطبيقية بالقدر الذي تفيد في بناء آليات اشتغال على النصوص والخطابات، وقادرة على وضع مسالك تأويلية مقنعة ومثمرة في المقاربة.

6- مرامي النموذج

6- 1- انسجام التأويل

من مرامي نموذج التأويل التقابلي في الفهم والتفهيم، وبناء المعنى، تمييز التأويلات المنسجمة من غير المنسجمة، وتعتبر مقاربات «يول» و «براون» لتحليل الخطاب أكثر انسجاما مع تصورنا في الاشتغال؛ لأنها تهتم بالمتكلم والمستمع، أو الكاتب والقارئ باعتبارهما طرفين متقابلين، الأول يملك المواضيع والافتراضات والقصديات، والثاني

يؤول ويستدل[27]. تركز اهتمام «براون» و«يول» على كيفية إنشاء رسائل لغوية للمتلقين الذين يجتهدون في تأويلها، ومن ثمة فهما لا يعتبران الانسجام أمرا معطى في النص، وإنما يُبنى بمشاركة المتلقي؛ بمعنى آخر انصب اهتمامها على انسجام التأويل أكثر من انسجام الخطاب. وتبعا لذلك لا يملك الخطاب مقومات انسجامه في ذاته، وإنما القارئ هو الذي يسند إليه هذه المقومات[28]. إن كل نص قابل للفهم والتأويل هو نص منسجم، والعكس صحيح.أما مبادئ تحقيق الانسجام فهي: موضعة النص في سياقه : لحصر مجال التأويلات الممكنة، ودعم التأويل المقصود. ثم مبدأ التأويل المحلي الذي يقضي بمواجهة البنيات النصية بغيرها من البنيات الداخلية والخارجية على السواء، ومن ثمة يتم استبعاد التأويلات البعيدة وغير المناسبة. ثم التشابه ويقوم على رصد العناصر المتشابهة والخصائص المشتركة بين النصوص، ومن شأن ذلك دعم التأويل المنسجم. وأما التغريض فيعني أن إدراك تيمة النص، أو الغرض من إنتاجه، يساعد على فهمه وتأويله، ويتحقق ذلك بملاحظة تناميه الدلالي، ودوران معجمه حول قضية معينة أو معنى بعينه. أما عمليات الانسجام فتقوم على تشغيل المعرفة الخلفية، والأطر والمدونات والسيناريوهات والخطاطات.

6ـ 2 ـ الانسجام داخل التعدد التأويلي

يمكن لنتاج قراءات متباينة أن تخلق حالة من الانسجام، عندما يكمل بعضها بعضا، ويسد نقص المعنى. هذا الانسجام قد يحدث بمعاودة المؤول قراءة نص واحد من منظور مغاير أو زاوية أخرى، وفي مرحلة تالية عبر التصحيح وتعديل مسارات القراءة واختمارات

27 - أنظر : محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص49.

28 - نفسه، ص52.

الفهـم، وملاحقـة الفرضيـات الأولى بالمراجعـة والتقويـم، كـما يمكـن أن يحصـل التكامـل بـين قـراءات مختلفـة لقـراء أزمنتهـم وأمكنتهـم وتوجهاتهـم ومرجعياتهـم متباينـة ؛ إذ مـن النصـوص مـا يظـل يحمـل مـن الإمكانيـات الدلاليـة أكـثر مـما لـدى المؤَوِّل الواحـد مـن إمكانـات أو أدوات للفهـم، وهـو مـا يـؤدي إلى إحـداث الانسـجام بـين تأويـلات جزئيـة، وإن تباينـت منطلقـات أصحابهـا.

وإذا كان قصـد المؤلـف أمـرا يصعـب تقريـره [29]، فـإن بعـض الأعـمال لا تتواصـل مـع الأجيـال المسـتقبلية إلا إذا تـم تجـاوز قصديـة المؤلـف، بمعنـى أنهـا نصـوص مطاوعـة للقـراءة، مفتوحـة إلى حـد مـا، لكـن بعـض النصـوص الأخـرى وبالأخـص النصـوص الدينيـة والتشريعيـة يجـب أن تبقـى في حـدود قصديتهـا الأولى، فهـي أبديـة غـير متغـيرة، مثـل قولـه تعـالى: ﴿**للذكـر مِثْـلُ حَـظِّ الأُنْثَيَـين**﴾[30]، فهـو ينـص عـلى محمـول واحـد، لأنـه ممتـد المعنـى وسـاري المفعـول في حيـاة النـاس. ومنهـا ماهـو مـاض يحـكي عـن قصـص الأولـين، لكنـه يظـل ثابتـا غـير متغـير؛ وفهمـه يجـب أن يحصـل عـلى الشـكل الأول الـذي وصـف بـه، فالتأويـل هـو مـا أُوِّل إليـه الـكلام، أو تـأول هـو إليـه، و«الـكلام إنمـا يـؤول ويُـؤَوَّل إلى حقيقتـه التـي هـي عـين المقصـود بـه»[31].

مـع كل مـا قيـل حـول إمكانيـة بلـوغ القصـد، وتحقيـق الانسـجام في خطـاب التأويـل، فـإن تأويليـة التقابـل تـروم الوصـول إلى هـذا المطلـب بتجنـب بـتر البنيـة النصيـة المؤَوَّلـة عـن مسـاقها، وتجنـب المغـالاة والإفـراط في تسـخير النـص لصالـح المقاصـد الذاتيـة، عـبر اسـتحضار أوجـه الأسـلوب العـربي، ورصـد التقابـلات ودلالتهـا عـلى المعـاني، ثـم اعتـماد الدليـل المناسـب باعتبـاره مقابـلا للنـص وشـاهدا عـلى المعنـى.

29 - أمسترونغ، القراءات المتصارعة، ص68.

30 - النساء، 11.

31 - ابـن تيميـة، الفتـاوى، جمـع وترتيـب عبـد الرحـمان بـن محمـد العاصمـي، (د.م)، (د.ت) ج13، ص294.

التأويـل المنسـجم هـو الـذي يبلـغ المـراد بالـكلام، أو القصديـة الصحيحـة والمقبولـة، أي الحقائـق الثابتـة خـارج الـكلام، بمـا هـي عليـه مـن صفـات أو أحـوال ثـم يبلغهـا مـع مراعـاة أحـوال التبليـغ والسـياقات المناسـبة، آنـذاك يكـون المعنـى قـد بلـغ المعنيـين بـه، وقـد يبلـغ في مقـام ولا يبلـغ في آخـر، وليـس العيـب في المعنـى، وإنمـا في شروط تبليغـه، أو قنواتـه، أو حصـول خلـل في جهـاز تلقيـه لعـدم اسـتعداد أو غيـاب كفايـة لـدى المخاطَبـين بـه.

6- 3- محاصرة القصدية

تبعـا للتوضيحـات السـابقة نحـاول الإجابـة عـن الأسـئلة المحوريـة التـي لازالـت تشـغلنا: مـا مظاهـر انسـجام التأويـل التقابـلي، ومـا هـي حـدود بلاغته؟هـل النمـوذج التركيبـي التقابـلي يحقـق الانسـجام في خطـاب التأويـل، علـما أن هـذا هـو المسـعى الـذي تطمـح إلى تحقيقـه مناهـج النقـد الأدبي ونظريـات القـراءة؟

يمكـن أن ننطلـق مـن افـتراض أن بلاغـة التأويـل هـي الشـكل الظاهـر لانسجامه، أي كلـما حـضرت فيـه مقومـات التأويـل البليـغ بالمواصفـات التـي ذكرنـا، أمكـن اعتبـاره منسـجما مـع النـص، والسـياق، والأوضـاع الاعتباريـة التـي يُتـداول فيهـا.

لا يمكـن للنمـوذج التأويـلي التقابـلي أن يدعـي بلـوغ المعنـى الصحيـح دائمـا، وفي جميـع مقامـات الفهـم، لكنـه يقـدم أدوات عمليـة لبلـوغ المعنـى المقبـول، غـير أن طموحنـا يـزداد كِـبَرا وقـوة كلـما فكرنـا في أنـه بالإمـكان الوصـول إلى المعنـى عـبر بلاغـات التأويـل، كـما تم الوصـول إليه بنجـاح وقـوة وبلـوغ كامـل في الخطابـات التفسـيرية العربيـة القديمـة، وفي خطابـات الـشروح والموازنـات والمدونـات الأدبيـة وكتـب البلاغـة والنحـو، وغيرهـا مـن الكتابـات التـي تتبعـت المعنـى. وقـد تحققـت هـذه البلاغـة ولازالـت تتحقـق في نماذج مـن الخطابـات النقديـة اليـوم.

بمعنـى آخـر، هنـاك دومـا قـراءات ناضجـة وناجحـة وبالغـة، وهنـاك مـا يقـع دونهـا، وهنـاك الـسَّيء والمسيء للقـول ومعنـاه ولمـا لم يعنـه. وكل مـا نسـعى إليـه في هـذا المقـام هـو تحديـد موقفنـا مـن القصديـة ـ وقـد سـبق أن وقفنـا عنـد هـذا في «التـأويلية العربيـة» ـ وهـو الوصـول إلى قصديـة صائبـة، مُـبرَّرَة ومُدَعَّمـة بالتخريجـات والدلائـل النصيـة، إذ لا دليـل عندنـا دائمـا عـلى نوايـا المنتـج أو نوايـا القـارئ.

6- 4- المعرفة بالمقاصد

كلـما عُلِمـت للنـص مقاصـد كـبرى سـاعدت في بنـاء معنـاه، مثـل مقاصـد النـص القـرآني، فمعرفـة مقاصـده الكليـة يسـاعد عـلى التخريـج الـدلالي المناسـب لكثـير مـن آيـات الأحـكام مثـلا. ولأننـا لا نتحكـم غالبـا في توجيـه القـارئ للنـص، وفي غيـاب المقاصـد التوجيهيـة المعروفـة قبـلا، تبقـى القصديـة المعتمـدة هـي المبنيـة بـأدوات التحليـل التقابـلي والمسـتندة إلى اللغـة والمعاجـم، والتركيـب، والنحـو، والتصريـف، والأسـاليب البلاغيـة، ثـم المعرفـة الوازنـة التـي تمـد بهـا العلـوم المرجعيـة والسـياقية، وهـي مـن أخصـب المـواد وأنفعهـا في بنـاء المعنـى.

يتطلـب هـذا الأمـر مـن المـؤَوِّل جهـدا كافيـا وصـبرا عـلى التأويـل، ثـم التمتـع بالخـبرات والمـراس الـكافي لتدبـير مسـارات الفهـم والتفهيـم، إذ إن النمـوذج يتوجـه إلى المـؤَوِّل الـذي يعمـل عـلى مداريـن كبيريـن: مدار التفهـم، ومـدار التفهيـم، ومعنـى هـذا أن المقصودين بالنظريـة والنموذج هـم المفـسرون للنصـوص الدينيـة، ونقـاد الأدب، ودارسـو النصـوص التاريخيـة، والفلسـفية، والقانونيـة، ومحللـو الخطـاب، ومدرسـو الأدب في مسـتوى أكاديمـي أو مـدرسي، وكل مشـتغل بالتواصل والخطابـات اليوميـة والتوثيـق القانـوني، بـل قـد يمتـد الأمـر لدراسـة نمـاذج فنيـة أخـرى مثـل اللوحـة التشـكيلية، والفيلـم، والمظاهـر العمرانيـة، ولوحـات الإشـهار، وكل الظواهـر الطبيعيـة أو الصناعيـة الحاملـة للمعنـى. والمنهـج المقـترح

يقبـل العـون مـن علـوم أخـرى تُغذيـه، وتعيره أدواتهـا، وبالأخـص تلـك التـي تتفاعـل معـه، في بحثـه عـن المعنـى وبلـوغ القصديـة الثاويـة في الأعـمال الفنيـة، والنصـوص، والخطابـات، والظواهـر.

إضافـة إلى الارتـكاز عـلى المفاهيـم والآليـات التـي يقدمهـا النمـوذج التقابـلي التأويـلي في بنـاء المعنـى، فـإن محـدد البنيـة القبليـة والبعديـة للنـص الأصغـر (جملـة كان أو فقـرة) داخـل نـص أكـبر يُعـد تقييـدا للمعنـى، وقـد تـم الاعتـماد عـلى هـذا المعيـار في علـوم القـرآن ومقاصـد الشريعـة والدراسـات الفقهيـة وخطابـات التفسـير، لأن المسـاق أكـبر مقيـد للقصديـة، فـلا يجـب أن يحصـل تناقـض بـين معـاني البنيـات المتجـاورة، وإنمـا تضـام وتآلـف معنـوي، تدعمـه القصديـة إذا عُلِمـت أو ترجحـت؛ فالألفـاظ ليسـت إلا آلات للدلالـة عـلى القصديـات. وبقـدر مـا تنبنـي المعـاني عـبر التعالـق الحاصـل بـين البنيـات المتجـاورة، أو المتفرقـة في السـورة القرآنيـة عـبر ربـط أول الـكلام بآخـره وآخـره بأولـه، بقـدر مـا يتضـح ذلـك الـكل المعنـوي المترابـط باندماجـه مـع إطـار سـياقي خارجـي أوسـع (يتعلـق بأسـباب النـزول) فيحصـل التكامـل المعنـوي والتآلـف والانسـجام الـدلالي التـام عنـد المـؤَوِّل والمـُؤَوَّل لهـم.

وفيـما يتعلـق بمعـاني الآيـات، ذكـر القدامـى أن التأويـل هـو صرف الآيـة إلى معنـى تحتملـه يوافـق مـا قبلهـا ومـا بعدهـا، وهـذا الارتبـاط بالبنيـة النصيـة القبليـة والبعديـة معيـار قـوي عـلى تماسـك المعنـى المـؤوَّل، لأنـه منسـجم مـع البنيـة المعنويـة القبليـة والبعديـة، بحيـث يبـدو مسـتويا مثـل لَبِنـة في جـدار الفهـم، بـل أكـثر مـن ذلـك تكـون دعـما ورفـدا لـه، فيتقـوى ويتعـزز كـما تتقـوى اللبنـة بمحـاصرة اللبنـات الأخـرى لهـا، وإذا ظهـر أن لبنـة في جـدار التأويـل مكسـورة أو خارجـة عن الأس فيجـب إزالتهـا وتعويضهـا بمـا ينـاسب. ذكـر السـيوطي أن»العمـدة ليسـت باللفـظ، ولكـن بالـكلام النفسـاني القائـم بـذات المتكلـم، وهـو وحكمـه واللفـظ دليـل عليـه مـشروط بـشروط وإن لم تتحقـق، ويحتمـل

أن يقال إن العلم بالقصد لابد منه؛لأنه شرط، والشك في الشرط يقتضي الشك في المشروط»[32].

والحقيقة أن مسألة القصدية تظل شائكة جدا، فكيف لنا أن نعلم مقاصد المتكلم؟ وما هي دلائلنا عليها في أحوال التخاطب العادي ؟

لا بد أن تتوافر لها مؤشرات من أحوال المتكلم، أو من أفعال سابقة عليه، أو من علاقة معروفة، أو خطابات أخرى مماثلة، أو ملابسات سياقية أو غيرها. أما إذا عُلمت للمتكلم أو صاحب الخطاب مقاصد ظاهرة في سائر تكلمه أو كتاباته، فيمكن الاحتكام إليها عند الاختلاف. قال الغزالي: «فإنما تعلم مراد المتكلم بإظهار مراده»[33]؛ فالمعرفة بالمقاصد العامة للشريعة الإسلامية مكنت المؤولين من بناء عدد من معاني النص القرآني والحديث النبوي بناء على وحدة مرجعية المقاصد، وانتظامها تحت أحكام معينة، وبالتالي تمت مراعاة أن لا تتعارض المعاني المُؤَوَّلة مع مقاصد الشريعة المرتبطة بالضروريات والتحسينيات مثلا، وقد قدمت علوم أصول الفقه مستفيدة من اللغويات ودروس النحو والبلاغة أسسا قوية لنظرية المعنى في الثقافة العربية الإسلامية. وتحتاج كتب الفتاوى والمذاهب الفقهية إلى إعادة قراءة على ضوء المنظورات التأويلية الحديثة، لاستكشاف طرائق بناء المعنى واستنباط الأحكام، وقيوده الدقيقة، والحال نفسه بالنسبة لخطابات التفسير المختلفة، والتي حققت تراكمات كبيرة ونوعية منذ ظهورها إلى يومنا هذا.

تظل الحقيقة في رأي ابن القيم تابعة لقصد المتكلم وإرادته[34]، لأن التأويل الصحيح هو الباحث عن قصد المتكلم وإرادته، وبمعنى آخر عن الدلالة الحقيقية. أما الدلالة التي يبنيها المستمع فنسميها

32 - ابن تيمية، الفتاوى، ج.1، ص39

33 - الغزالي أبو حامد، قانون التأويل، تح: محمود بيجو، (د.د.ن) دمشق، ط1، 1992. ص22.

34 -ابن القيم، أعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق : محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1991.ج.1، ص305.

إضافية، ويقوم عليها التأويل الفاسد الذي يتبع فهم المستمع وإدراكه. واعتبر الفخر الرازي أن المعنى اسم للصورة الذهنية لا للموجودات الخارجية؛ هذه الصورة الذهنية هي مصدر إنتاج الخطاب، وهي القصد الثاوي وراء إرادة الإبلاغ أو التبالغ، ولذلك فهي الخطاطة الأولية للمعنى التي يبحث عنها المؤولون، وقد بيَّنا أن التأويل التقابلي يمد بمنهجية فاعلة وقوية في هذا الجانب، لأنه يبحث عن أصل تشكل المعنى. صحيح أنه لا يستعين بعلم دقيق في كيفية إنتاج المعاني أو تولدها، ولكنه يستند إلى النماذج النصية الكثيرة، وإلى كيفيات التعبير المعروفة في الشعر والنثر وفي التواصل العادي، وسيأتي تبيان كيف أنها تنشأ بشكل متقابل، ولذلك يتعين أن تُفهم بشكل متقابل كذلك، ولعل في هذا ما يسهم في حل إشكالية القصدية التي تناولتها نظريات القراءة والتأويل من زوايا مختلفة: قصدية المنتج، وقصدية النص، وقصدية المؤَوِّل، وتظل أطرا نظرية، بل وواقعية حاصلة بالفعل في الممارسات التأويلية، وقد أحاطت بإشكالات القصدية من جهات واسعة. وإذ نعود لمسألة القصدية فبهدف تقديم وجهة نظر تأويلية التقابل في الموضوع؛ لأن نتاج عملها مرتبط بالقصدية الصحيحة أو المنحرفة، غير أن صرح التأويلية البليغة يسعى دوما إلى تقديم الشكل الأرقى لانسجام التأويل وقوته وبلاغته.

عبَّر إبراهيم أنيس عن حيرة المؤولين بشأن القصدية قائلا:»فكثيرا ما نقف أمام نص من النصوص وقفة المتردد الذي يتمنى لو أنه رأى الأديب فيسأله عما أراد بهذا النص، ويود لو أنه كان حيا ليسأله عما يريد، بل هو يرجع بذهنه مستعرضا ظروف الأديب، نافخا فيه الحياة من جديد، وذلك أن من المعاني ما يزال في بطن الشاعر، لا نعثر عليه إلا بالجهد وإلا بعد أن نتعرف على قاموسه

ونفسيته، ومقدار احترامه لمدلولات الألفاظ»[35]. هذا البحث عن السبل الكفيلة للوصول إلى مقاصد المنتجين للنصوص سيظل قائما، ولا يمكن السيطرة عليه كما تحصل السيطرة في المجال العلمي على ظواهر معينة، يتم تقييدها بالخلاصات والحلول والأدوات. أما في المجال النصي فإننا نتعامل مع مادة لغوية تتميز بالتبدل الدلالي، والتغير المساقي، أو التحميل الرمزي، أو التوظيف المجازي؛ وبالتالي فالإحالة على بنية ذهنية للمعنى، أو خطاطة أولية فيه بعض الجهد، وكثير من الترابطات والترجيحات والاستشهادات، وإن كان المؤَوِّل بالتقابلات يحاول أن يبين للمُؤَوَّل لهم القصد الذي من أجله أُنتج الخطاب، أي الحقيقية المرادة من ورائه.

ورغم أهمية الأدوات المستخلصة من نظريات القراءة ومن بلاغات التأويل القديمة والمناهج النقدية، فإننا مع ذلك نقر بإمكانية عدم التوصل إلى حقيقة المعنى أو قصد صاحبه، لذلك يبقى النموذج مفتوحا أمام قراءات أخرى قد تغنيه، ولا عيب في حقل الإنسانيات أن يتميز النموذج بإمكانية التطعيم والإغناء، وهو ما يمكن أن يفضي لخلق انسجام بين قراءات متعددة للنص الواحد.

7- التأويل ومقام التَّملك

تدل الألفاظ المقولة على المعاني المطلوبة كما تدل عليها الكتابة المرسومة[36]، وليست اللغات إلا ترجمانا عما في الضمائر من المعاني، والألفاظ واللغات وسائط بين الضمائر، وقد ذكر ابن خلدون أن الوقوف على المعاني يُعتمد فيه على الألفاظ، فإذا كانت ملكة المتفهم اللغوية راسخة في دلالة الألفاظ على المعاني زال الحجاب بين المعاني والفهم، أو تقلص، ولم يبق إلا في المعاني من المباحث التخصصية، كما أن الرسم قد يكون حجابا بين المتلقي وبين المعنى،

35 - إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958، ص160.

36 - ابن خلدون، المقدمة، م. م، ص534.

وإذا لم تُعرف تلك الرسوم لم تُعرف الدلالة، وإذا عُرفت بملكة قاصرة نتج عنها تَعرُّف قاصر[37].

إن العبور إلى المعنى والوقوف عليه يحتاج إلى ملكة لغوية راسخة، وملكة تلق راسخة، وبقدر رسوخ الملكة اللغوية ورسوخ الملكة التأويلية يتحقق التأويل البليغ والتفهم الأبلغ. وبقدر قصور هاتين الملكتين يحصل تأويل قاصر لا بلاغة فيه ولا قدرة على إبلاغ. ثم إن الملكة اللغوية كما يذهب ابن خلدون تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تركيبه، وليس فقط بمعرفة القوانين العلمية التي استنبطها أهل صناعة البيان[38]، وتبعا لكثرة الاستماع والحفظ يضبط مؤلف الكلام القوالب المعتمدة في صناعة الشعر أو النثر. وعندما تترسخ هيئة تلك القوالب الفنية في ذهنه، فإنه يتمكن من النسج عليها وصب معانيه فيها، فيصبح القالب الفني الكلي مطلقا يسير عليه التأليف ونظم الكلام عند أهل هذه الصناعة.

تحصل الملكة اللغوية وملكة التأويل بالاكتساب والتجريب والتقريب لا بالمباعدة والترك، أو المعاودة المتراخية، فاللغة عبارة المتكلمين عن مقاصدهم، وتحصل بلاغة المتكلم أو الكاتب بحسب تمام ملكاته اللغوية، والتي يعتبر العلم باللغة جزءا منها، أما الجزء الذي له الدور الأكبر فهو تركيب الألفاظ وتأليف العبارات (التقديم والتأخير، الحذف أو غيرها) للتعبير عن المعاني والمقاصد مع مراعاة الأحوال ومقتضياتها، أي بِساط الحال- بتعبير القدامى - والتي يحصل بها تمام المقصود، وهذا هو معنى البلاغة عند ابن خلدون. والتأويل عبارة المؤَوِّل عن مقاصد المتكلمين- موضوع الفهم والتفهيم- لغاية من الغايات. فكيف يمكن أن تتشكل ملكات التأويل التقابلي عند المؤولين الباحثين عن تملك هذه البلاغة، والعمل بأدواتها؟

37 - نفسه، ص544.

38 -نفسه، ص562.

لا بد أن نذكر- ونحن نسعى إلى تشييد الصورة المثلى لهذه الملكات الخاصة بالتأويل والتأويل التقابلي خاصة- أن الملكة تتكون عبر تكرير الفعل، وهو ما تحصل معه الامتلاكات، وبفعل التكرير والتجريب تتحول الملكات إلى صفة راسخة، أي بلاغة تأويلية أو تأويلية بليغة لدى المؤَوِّل، وهو ما أشار إليه الزمخشري عندما أشار أن الذي يُقْدِم على تفسير كتاب الله لا بد أن يكون: « **قد رَجَع زمانا ورُجِع إليه، ورَدَّ ورُدَّ عليه، فارسا في علم الإعراب، مُقَدَّما في حَمَلَة الكتاب. وكان مع ذلك مسترسَل الطبيعة منقادها، مشتعِل القريحة وقَّادها، يقظان النفس، درَّاكا للمَّحة وإن لَطُف شأنها، مُنْتبها على الرَّمزة وإن خَفَي مكانها، لا كزًّا جاسيًّا، ولا غليظا جافياً، متصرفا ذا دراية بأساليب النظم والنثر، مرتاضا غير ريض بتلقيح بنات الفكر، وقد علم كيف يرتب الكلام وكيف ينظم ويرصف، طالما دُفع إلى مضايقه ووقع في مداحضه ومزالقه**»[39]، إضافة إلى الشروط الأخرى التي ذكرها أهل صناعة التأويل قديما، وانتظمت بشكل دقيق في علوم القرآن.

لا تتحصل الملكات التأويلية إلا بالتجريب والمعاودة، ومعاندة النصوص والإحساس بالإخفاقات التأويلية التي تتناوب الفهم، والدخول في مآزقه وصعوباته إلى حين حصول هذه الملكة، مثلما تتحصل الملكات في سائر الصناعات.

إن مَلَكات التأويل هي غير العلم بكيفيات التأويل، أي بنظرياته وفلسفته، وإنما الممارسة العملية المباشرة والمستمرة للأدوات والخبرات في التعامل مع النصوص والخطابات، وحصول بلاغته لدى المؤول بتحري الهيآت التي تكسبه معقوليته وانسجامه وقوته

39 - الكشاف، الزمخشري محمود بن عمر جار الله، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1995، ج.1، ص ص8-7. وقد وضحنا هذه المطالب في كتاب»التأويلية العربية«، الفصل الخاص بالتساند في خطاب التفسير.

الإقناعية، حتى تظهر هذه الملكة التأويلية وكأنها طبيعة راسخة في المؤَوِّل، وبها يظهر فضله على غيره من المؤولين الذين تنعدم التأويلية البليغة، أو تضمر في نتاجهم، لغياب شروط الممارسة وانعدام الملكة، وتراخي الأدوات وتفككها، وعدم انسجام المادة المؤَوَّلة والأفهام المحصلة، وتبعا لذلك فإن الملكات التأويلية أصبحت مطلبا ملحا في تحليل الخطابات، إذ إن أي تحليل أو ترجمة لا بد أن يتضمن جانبا من التأويل. ولذلك لابد لهذا الأمر من ملكات راسخة متحصلة من العلم بكيفيات الفعل، ومن تجريب كيفيات الفعل، إلى حين حصول الملكة عبر المعاودة والممانعة، والمجاهدة إلى حين تحقق المطلوب بالمراجعة والتقويم والتطعيم والتنقيح... فالملكات تحصل ب «الممارسة والاعتياد والتكرر»[40]، ونضيف تبعا لابن خلدون بأنّ «الملكة إذا سبقتها ملكة أخرى في المحل، فلا تحصل إلا ناقصة مخدوشة»[41]، وهكذا حال ملكات التأويل فإذا لم يحصل عند صاحبها التخصص فيها، والتفرغ لها، وحصل الانشغال بغيرها، ضعفت وتقلصت، وغابت فيها البلاغة والبلوغ والتميز، لانشغال صاحبها بغيرها عنها، فلا شك أنها ستصير إلى الضعف والضمور، ولن تقدر على مغالبة غيرها من البلاغات.

خلاصات :

توقفنا عند الإشكالات المرتبطة بالفهم والمعنى، وهي إشكالات معرفية قديمة، غير أننا حاولنا تأطيرها بمقترح تأويلي ناظم، وهو استراتيجية التأويل التقابلي، والإفادات النظرية والمنهجية والمفهومية التي يمكن أن يقدمها في هذا الصدد للمشتغلين بالفهم والتفهيم، وبقضايا المعنى في النصوص المختلفة قديمة وحديثة.وهو ينفتح بذلك على حقول معرفية متباينة له في كل منها موطئ قدم.

40 - ابن خلدون، م.م، 562. استفدنا من ابن خلدون والزمخشري على مستوى عمق التصور، فيما يتعلق بالملكات اللغوية، غير أننا أضفنا إليه من عندنا ما ينطبق على النموذج القرائي الذي نبنيه ونتبناه.

41 - نفسه، ص563.

أ ـ لكل تصور معرفي مرجعيات يعتمد عليها، تدعم مقترحاته، وتسنده للتحقق من افتراضاته. وقد بيَّنا في بداية هذه الأطروحة المرجعيات المعرفية الكثيرة التي استفدنا منها بشكل مباشر أو غير مباشر في بناء صرح النموذج التقابلي، وهي على الجملة مرجعيات عربية إسلامية قديمة، ومرجعيات غربية حديثة، ودراسات وأبحاث عربية حديثة، وقد كان تعاملنا مع هذه المرجعيات انتقائيا وتجزيئيا، لأننا لا نطور نموذجا متناسيا أو منسيا، أو نموذجا مبتورا أو قاصرا، وإنما نتقدم خطوة واسعة، وبجرأة فيها كثير من المغامرة المشوبة بقوة يقين بأن ما ندافع عنه حقيقة حية في التفكير البشري، والإبداع الإنساني، وفي مقاربة النصوص.

ب ـ طرحنا في هذا الإطار مقدمات تصورية للأسس التي تقوم عليها نظرية التأويل التقابلي، وهي أسس مترابطة ومتعالقة يفضي بعضها إلى بعض؛ إذ لابد لأي مقترح نظري من فرضيات، وقد أشرنا إلى فرضيات كبرى مؤَطِّرة مصدرها التقابل الكوني، الذي يظهر في كل ما حولنا، و ينتقل إلى النصوص والخطابات عبر اللغة الناقلة للتقابلات الطبيعية والحياتية والقيمية وغيرها. مما جعلنا نفترض تبعا لذلك أن النص كون لغوي متقابل. يستتبع ذلك أن أفضل المداخل لفهمه وبناء معناه هي مسالك التقابل التي اتبعها المنتج بشكل واع أو غير واع، ولكنها حقيقة ثابتة تؤكدها البنيات اللغوية قصيرة كانت أو طويلة؛ فما من بنية لغوية إلا وراءها خطاطة تقابلية غير ملحوظة، لكنها عند إعادة البناء (التأويل) تُظْهِر صفحة وجهها، وتعلن عن حضورها الجوهري والقوي، وتقول: المعنى قريب منك أيها القارئ، تأمل بعمق وتريث سوف تجد ضالتك وراء التقابلات البنائية (النصية) والمبنية (تأويلا). كما

تمت الإشارة إلى الفرضيات المتغيرة والتابعة وهي التي يطرحها أي مُؤَوِّل عند عزمه وإقدامه على مقاربة أي نص، وإن تمت تلك المقاربة تلقائيا وذهنيا ولم يحصل تثبيتها كتابة.

ج ـ بيَّنا حدود التمايز والتلاقي بين النظرية والنموذج، مشيرين إلى أن النموذج التقابلي وسيلة للفهم والاشتغال على النصوص، ووراءه نظرية رافدة هي مجموع التصورات والأفكار الدائرة حول التقابلات الكونية والتقابلات النصية، وما يدعم تلك التصورات من حقائق وجودية ولغوية ونصية وفكرية وخطابية.

د ـ مما يضمن قوة نظرية من النظريات تماسكها واستنادها إلى الأدلة والشواهد الدامغة، واعتمادها على مبادئ وفرضيات، ومفاهيم خاصة، وقابليتها للتجريب والتطبيق والتقاسم. وقد أوضحنا أن هذه الشروط متوافرة في نظرية التقابل وفي نموذجها العملي.

ه ـ يتميز النموذج التقابلي بمبادئ التحول، والتنوع، والانفتاحية، والتساندية، والغائية، وانسجام محصلات التأويل، ثم الوظيفية وإمكانية التقاسم.

و ــ مما يبين قوة مفهوم التقابل واتساع مداه قابليته للتفريع، وهي قابلية نابعة من الظواهر النصية الكثيرة التي يمثلها وتنطبق عليه. قسمنا المفاهيم المتشعبة عنه إلى مفاهيم مرجعية نظرية، وأخرى عاملة ووظيفية. وبالإمكان توليد مفاهيم أخرى، دون أن يعني ذلك تسيبا منهجيا أو فتح الباب على مصراعيه لغير ذي بلاغة لإعلان تقابلات لا دليل عليها، وذلك إيمانا منا بمبدأ المرونة والإبداعية التي يتميز بها مجال قراءة النص وإقرائه. ونكون بذلك قد فتحنا بابا

لم نُسْبَق إليه في التسامح المنهجي، عبر فسح المجال للإبداع التأويلي لأهل الاختصاص وكذا المبتدئين النابهين، دون التفريط في المنطلقات النظرية المشار إليها.

ز_ ولعل هذا الباب قد يأتينا منه الصالح والطالح، البلغاء وغير البلغاء من المؤولين بالتقابل وشبه التقابل، غير أننا لا نعرف أن منهجا سَلِم من مثل هؤلاء وأولئك، بل رأينا أن كثيرا من المناهج تُجوزت بالمرة أو حُرِّفت، فظَهَرت أو أُظْهِرَتْ نهاية مدة صلاحيتها بالتجريب وبالتطوير الذي تعرفه النظريات والعلوم. وبعض الشر أهون من بعض كما يقال. كما أن حقل التأويل لم يخل يوما من المفْرِطين والمعتدلين والمفَرِّطين، ولا يدوم للعقل البشري إلا ما يصح في الاعتبارات العلمية والمعرفية والبلاغات العالمة.

ح ـ يرمي النموذج التقابلي إلى تحقيق انسجام التأويل الفردي أو الجماعي، ثم محاصرة القصدية بعدد من الأدلة النصية والسياقية والعقلية لبلوغ الحقيقة المفترضة والمعاني المقصودة، ولا يتم ذلك إلا بوضع معايير للصحة ترفع العملية التأويلية إلى درجات التأويليات العالمة أو البليغة.وذلك هو مقام التملك، الذي لا يصل إليه إلا أرباب العلم، وأرباب التجربة التأويلية العريقة.

المراجع المعتمدة :

• أمسترونغ بول، القراءات المتصارعة: التنوع والمصداقية في التأويل، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط.1، 2009.

• أنيس إبراهيم، دلالة الألفاظ، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958.

• بازي محمد، التأويلية العربية: نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات، الدار العربية للعلوم/بيروت، ومنشورات الاختلاف/ الجزائر، ط.1، 2010.

• بازي محمد، تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو تأويل تقابلي، الدار العربية للعلوم/بيروت، ط.1، 2010.

• بوحسن أحمد، العرب وتاريخ الأدب، منشورات توبقال، الدار البيضاء، ط.1، 2003.

• ابن تيمية، الفتاوى، جمع وترتيب عبد الرحمان بن محمد العاصمي، (د.م)، (د.ت).

• خطابي محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991.

• ابن خلدون، المقدمة، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط.2، 1996.

• الدغمومي محمد، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، ط.1، 1999.

• الزمخشري محمود بن عمر جار الله، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1995.

• الغزالي أبو حامد، قانون التأويل، تح: محمود بيجو، (د.د.ن) دمشق، ط1، 1992.

• الغزالي أبو حامد، محك النظر، تحقيق : رفيق العجم، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط.1، 1994.

-ابن القيم، أعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق : محمد عبد السلام إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1991

وافية مريبعي
جامعة بومرداس

أجناس الخطاب و حضور الخارج في النص

يكتسب مصطلح جنس الخطاب Le Genre du Discours بالنسبة لميخائيل باختين Mikhail Bakhtine بعدا فلسفيا لسانيا، فهو من أهم مقولات النظرية الجمالية التي بلورها في خضم دراسته لكتابات دوستويفسكي Dostoievski و رابليه Rabelais و التي طورها في نظريته عبر اللسانية La Translinguistque هذه المقولة الجمالية التي ستتجه بباختين نحو سيميوطيقا اجتماعية ونحو إرساء لنظرية الثقافة من خلال وجهة نظر مادية(1).

كتب باختين في سنة 1929 و تحت اسم مستعار(ف.ن. فولوشينوف V. N. Volochinov) و هو يتناول مفهوم التفاعل اللفظي كجوهر للسان ما يلي « إن لكل عصر و لكل شريحة مجتمعية سجلها Registre (أو ذخيرتها) من أشكال الخطاب في التواصل المجتمعي والاديولوجي»(2).

من المؤكد أن الذاتية المثالية و الموضوعانية المجردة غفلتا تماما عن إدراك أجناس الخطاب التي تتمظهر ضمن أشكال التبادل اللفظي في إطار الحياة اليومية للذوات المتكلمة، و رغم ان باختين (فولوشينوف) لم يستخدم بعد مصطلح « أجناس الخطاب» في كتابه الماركسية و فلسفة اللغة، إلا انه يوظف أشكال الخطاب وأنماطه للدلالة عليها، و يضيف إن تيمة الملفوظ و شكله خاضعان لعلاقات الإنتاج و لشروط البنية المجتمعية و الاقتصادية، بحيث أن هذه

الأخيرة تؤسس طوبولوجية خاصة لكل خطاب لاعتبارات كثيرة تمس بنية الملفوظ و المتلفظ و وضع التلفظ (المقام)، يقول باختين (فولوشينوف) عن هذا الأخير «لكل مقام راسخ بصفة دائمة في العادات جمهوره السماعي المنظم بكيفية من الكيفيات، و له بالتالي قائمة من الصيغ الصغيرة الجارية على الألسن، و في كل مكان تستقر الصيغ المسكوكة في الموضع المخصص لها في الحياة المجتمعية ، عاكسة اديولوجيا نوع وبنية و أهداف الجماعة وتركيبها المجتمعي، إن عبارات الحياة اليومية تكون جزءا لا يتجزأ من الوسط المجتمعي، فهي عناصر في الحفلة و أوقات الفراغ، و العلاقات التي تنعقد في الفندق و المعامل الخ...، إنها تتوافق مع هذا الموضع فيحصرها ويحددها من جميع مظاهرها، كما نلاحظ وجود سجلات مختلفة في أماكن الإنتاج و في محافل الأعمال»(3).

و يستلزم ذلك أن أجناس الخطاب تنظم كلامنا في مجرى حياتنا اليومية، مثلما تنظم قواعد النحو و الصرف و التراكيب... اللغة.

من هنا ميز باختين بين الملفوظ L'enonce من جهة باعتباره وحدة للتبادل اللفظي مرتبطا بعناصر خارجة عن اللغة ذاتها كبنية غير لغوية محيطة به تساهم بشكل فعال في اكتماله، و بين الكلمة Le mot المعزولة المحتفظة ببنيتها الإشارية كوحدة للسان، يقول باختين «إن كل الملفوظ Le tout de l'énoncé ليس وحدة للسان(...) انه وحدة للتبادل اللفظي الذي يفرز معنى لا دلالة (...)، معنى يستوجب فهما نبها Une Comprehension responsive و يتطلب حكم قيمة Un jugement de valeur»(4).

و على ضوء ذلك، يعرف فولوشينوف « جنس الخطاب « في مقال له بعنوان «بنية الملفوظ» الذي كتبه في سنة 1930 ما يلي « إذا اعتبر الملفوظ كوحدة للتواصل و ككلية دلالية، فانه سيتألف ويكتمل تحديدا داخل التفاعل اللفظي الذي يولد و يحدد عن

طريق تواصل مجتمعي خاص، كذلك كل نمط من أنماط التواصل المجتمعي (...) يتألف و يكتمل بطريقة خاصة بالملفوظ، و بشكل نحوي و أسلوبي، و كذلك ببنية النمط الذي تنهض به و نسميه من الآن تحت مصطلح الجنس»(5).

إن مصطلح «الجنس» عند باختين/ فولوشينوف مرتبط بالكلام الذي يعرف التنوع و يتلون بتلون المتكلمين و وضعياتهم المجتمعية والكرونوتوبية، أما اللسان فانه ينكر فرادة التجربة الشخصية، و ينكر معها كل إمكانية إبقاء العلاقة مع القيمة و القصد، و يجد باختين عدم القدرة على وصف الأشكال المجتمعية و المحادثات دون اختزالها بالتأكيد إلى نماذج فردية من الأصوات، و هو لا يجد القدرة أيضا على تخيل حوار منطقي بين أجناس مماثلة، لذا يشكل مفهوم أجناس الخطاب عند باختين كلية متعددة الشكل Une Totalite multiforme (6)، تضم كل ما يتعلق بالرطانات المهنية، بالثقافة الشعبية اللفظية ، و بالأساليب السامية أو المنحطة في التعبير عن الحياة اليومية ، و باللهجات الاجتماعية بمختلف خاصياتها و متكلميها في الأحياء و في الشوارع نساء و رجالا و بمختلف الفئات العمرية ...

لقد كتب باختين مابين سنتي 1953-1952 (و هذه المرة بدون اسم مستعار) في مقال مطول تناول فيه مسالة أجناس الخطاب، يقول فيه « كل ملفوظ يؤخذ منعزلا سيكون بطبيعة الحال فرديا، لكن كل مظهر من مظاهر استعمال اللغة يكشف أنماط الملفوظ الثابتة نسبيا، و الذي نسميه جنس الخطاب»(7)

لا يبدو أن هناك اختلافا جذريا بين التعريفين، و إن ظهر الثاني أكثر دقة و اختصارا، مع إشارة فولوشينوف في تعريفه السابق إلى أهم مكونات جنس الخطاب التي تساهم في اكتماله كالبناء التركيبي،

و الأسلوب، إضافة الى المحتوى الثيماتي الذي تعرض له باختين في مقاله الأخير. و قبل أن نتساءل عن أنواع أجناس الخطاب، سنعرج أولا إلى السبب الذي دعا ماريا شيفتسوفا Maria Shevtsova تبني مصطلح أجناس الكلام Les Genre de Parole بدل أجناس الخطاب. إذ تعلل ذلك بقولها أن أجناس الكلام بالنسبة لباختين هي أشكال نمطية من الأقوال Les Déclarations و هي تؤكد في استخدامها لهذه الكلمة الأخيرة، التي تحمل هي الأخرى بنيات نحوية ليست كالتي نجدها في الجملة، و التي يمكن أن ندعوها المعيار الإطار باعتبارها وحدة للسان، في حين أن الأقوال المشخصنة هي وحدة متعلقة بالتداخل الشخصي و الوضعي في التواصل الكلامي (8).

و ترى شيفستوفا في علاقة الخطاب بجنس الكلام، إن الخطاب عادة قابل للتبادل عند باختين مع الكلام، والكلمة، و القول ، وأحيانا تتوافق و إن أمكن القول أن الخطاب لا يرادف دوما مصطلح جنس الكلام، و السبب راجع إلى مرونة مفردات باختين ، و لكنها رغم ذلك تجد الكاتبة حدودا بينهما فجنس الكلام عنصر يدخل في تحديد الخطاب و إذا نقل ضمن نسيج روائي «كقول كامل» طال أو قصر فيمكن أن نسميه خطابا، و تقدم شيفستوفا مثالا عن ذلك بالرطانات المهنية و تحديدا بشكل التحية عند القاضي في قاعة الجلسة الذي تعتبره جنسا من أجناس الكلام و عنصرا يحدد الخطاب القانوني، والقول في حد ذاته خطاب عندما يكون شكل التحية مميزا جملا قيلت عن قاض في رواية (قيلت في روايات ديكنز مثلا)، و هنا يمكن الحديث عن جنس الخطاب(9).

إننا نتفق تماما مع ما قالته ماريا شيفستوفا عن مرونة منظومة المفردات التي استخدمها باختين في كتاباته النقدية، لكننا لا نتفق مها في رسم الحدود بين ما تسميه جنس الكلامThe Speech Genre والخطاب،إذ من خلال قراءاتنا لباختين لم نجد بعد تمييزا واضحا بين

المصطلحين ، فهو يستخدم « الخطاب « في حديثه عن الكلام اليومي إذ يقول على سبيل المثال « من الواضح تماما إن الخطاب في الحياة لا يكتفي بنفسه، انه ينبثق عن وضع معيش بطبيعة خارج لفظية ويحتفظ معها بالروابط الأكثر حميمية، و يكتمل الخطاب أيضا بصفة مباشرة من خلال عنصر المعيش نفسه ولا يمكن أن يكون منفصلا دون أن يفقد معناه» (10)، و لهذا لا داعي إلى استخدام أجناس الكلام بدلا عن أجناس الخطاب، خصوصا وأن تودوروف To-dorov ترجم كلمة (Slovo) إلى خطاب «الخطاب في الحياة و الخطاب في الشعر» رغم أنها تعني الكلمة أيضا و استخدمها دوستويفسكي بهذا المعنى (الكلمة) ، وربما يعود هذا الازدواج في الاستخدام إلى طبيعة اللغة الروسية نفسها(*).

يميز باختين بين نوعين من أجناس الخطاب (11)

1- أجناس الخطاب الأولى (البسيطة)، و هي أجناس مرتبطة بالحياة اليومية بكل قطاعاتها و تتجلى ضمن مظاهر التبادل اللفظي اليومي والعفوي للأفراد المتكلمين، تكون عادة شفاهية والأكثر حساسية، وتضم على سبيل المثال الأجناس الإنتباهية (كأشكال التهنئة، والتمني، وتبادل الأخبار عن الصحة الأحوال...)، والأجناس الرسمية الراقية (التي تمس أشكال السلام)، والأجناس المعيارية (كالأمر والطلب)، الأجناس الأليفة المرتبطة بحميمية العائلة و الصداقة، وكذا الأجناس السوقية...

2- أجناس الخطاب الثانية (المعقدة)، و تضم كل أشكال الخطابات التي تنبثق ضمن ظروف التبادل الثقافي المكتوب عادة كخطاب الرواية، و المسرح، و الخطاب العلمي و الاديولوجي.

إن اللافت للذكر، أن باختين في مجرى انتقاده للأسلوبية التقليدية وللسانيات المحايثة يشير بشكل أساسي الى إلزامية اعتماد تاريخ

المجتمع في دراسة أجناس الخطاب، مما يعضد العلاقة الحتمية الجدلية بين الملفوظ و الواقع، و مما يكسب جنس الخطاب أيضا بعدا آخر، وهو البعد المجتمعي فهو ليس فعلا منعزلا، أو نمطا ثابتا يحمل قانونا قبليا، أو شيئا(12).

ويرى باختين أن اعتبار فوسلر Vossler جوهر اللغة مرتبطا بالإبداعية الذاتية للفرد لم يمكنه ذلك من استيعاب كامل و فعال لأجناس الخطاب، ذلك أن مدرسته تميز الأسلوب من جهة، و الجنس من جهة أخرى، إنها تجهل الأسلوب أحد مكونات الجنس، حيث يدخل ضمن العناصر المشكلة له، و تنسى الحاجة الأساسية لتنضيد الأساليب بربطها بالحياة العامة، فهي لا تفهم التنوع في أنماط الخطاب إلا داخل وحدة اللغة، و هذا ما جعلها لا تدرك الاختلاف الكامن بين أجناس الخطاب.

بالإضافة إلى ذلك، فان الفصل القائم الذي وضعه فوسلر بين النحو الأسلوبية مع الأسبقية التاريخية لهذه الأخيرة في دراسة الوقائع اللغوية، يمنع تماما من دراسة الشكل النحوي للخطاب الذي سيحدد سلفا الفعل الأسلوبي، و يعتبر باختين هذه الرؤية خاطئة، بل واحد الأسباب المنهجية التي وقعت فيها المدرسة الألمانية.

و على غرار فوسلر، فان اللسانيات السوسورية التي تطمئن للتقسيم الشكلي للجملة من كلمات و فونيم و صائت و زمرة منبرة قد وقعت حسبه في مشكلتين رئيسيتين أولهما مشكل منهجي سببه الفصل القائم الذي فرضه دي سوسير F. de Saussure بين اللسان و الكلام.

و ثانيهما مشكل مصطلحي يتمحور حول طبيعة فهم الكلمة، ويعتقد باختين انه لو فهم دي سوسير الكلمة كخطاب ضمن مجرى الكلام (الملفوظ) باعتبارها ظاهرة لغوية واقعية و ملموسة، لأمكنه ذلك من فهم الاختلاف الموجود بين أنواع أجناس الخطاب ضمن مظاهر التبادل اللفظي اليومي من جهة، و ضمن مظاهر التبادل الثقافي من جهة أخرى.

بالنسبة لباختين، إن اعتبار الكلمة /الملفوظ كرد عن سؤال ضمن سيرورة التلفظ المجتمعية، يسهل على الدارس معرفة حدود الملفوظ التي تتحدد من خلال تناوب الذوات المتكلمة(13) L'alternance des sujets parlants، فالكلمة ليست وحدة اتفاقية، و إنما هي وحدة تذاوتيةIntersubjectives ، حيث تصبح حلبة لمجموعة أصوات غيرية متباينة، انه لا توجد بداية مطلقة لمتكلم أول و وحيد، و لا نهاية مطلقة لسامع(متكلم) أخير، فقبل كل ملفوظ توجد ملفوظات غيرية أخرى، وبعد كل ملفوظ توجد ملفوظات غيرية أخرى... إن المتكلم و السامع معا شريكان أساسيان في تشكيل جنس الخطاب، فالمتكلم و ما يريد قوله (إرادة القول Le vouloir dire) يحقق اختيار جنس خطابي معين يقترحه على السامع عبر توجيهات تنغيمية معينة ضمن وضع مجتمعي و كرونوتوبي محددين، و السامع من جهته يتوقع انه مسير نحو شكل خاص بفضل فهمه النشط (النبه) و أحكامه التثمينية، وقد ينهي السامع خطاب المتكلم بالطريقة التي يريدها ليحقق اختيار جنس آخر بفضل التنغيم الذي يعتبر احد مظاهر البنية التعبيرية للملفوظ و الأكثر حساسية، هذه التنغيمة التي يفهمها المتكلم أيضا ضمن وضع تلفظي محدد و بالطريقة نفسها، يقول باختين « يفترض التنوع في أجناس الخطاب تنوعا في التوجهات القصدية للذي يتكلم أو للذي يكتب «(14).

و اعتبارا لهذا، رأى باختين ان التقسيم الشكلي الذي تستند عليه اللسانيات غير واقعي، و لا ينسجم مع طبيعة الملفوظ المتنافرة المرتبطة ارتباطا مستديما بالعناصر الحوارية الضامنة للفهم الفعال، وهذا ما جعلها أيضا عاجزة حتى عن إدراك الاختلاف الكامن داخل أجناس الخطابات اليومية ذاتها.

و على ضوء هذه المعطيات لنا أن نتساءل عن أي مدى يمكن أن نسجل فيه حضور أجناس الخطاب الأولى داخل الرواية باعتبارها جنسا خطابيا معقدا؟ و ما هي أشكال حضورها؟ هل ينفلت الخطاب اليومي تماما عن العلاقات السياقية الأولى التي أوجدته، أم انه يكتسب علاقات جديدة ضمن سياق روائي جديد و معطى؟.

لندع باختين يجيب عن ذلك، حيث يقول «تمتص و تنقل هذه الأجناس في كل الأحوال الأجناس الأولى (البسيطة) التي تكونت ضمن ظروف التبادل اللفظي العفوي، إن الأجناس الأولى تصبح مكونات للأجناس الثانية، تتحول و تتوطد في ميزة خاصة إنها تفتقد العلاقة المباشرة بالواقع الموجود و بواقع ملفوظات الغير المدمجة في الرواية (...) و تحتفظ كلها بشكلها و بدلالتها اليومية في مستوى محتوى واحد للرواية.(15).

من الواضح أن أجناس الخطابات اليومية لا تستطيع أن تتجنب التعالق مع خطاب الأجناس الثقافية سواء أكان خطابا روائيا أو خطابا آخر... إذ تقوم اللغة على صياغة الرواية، و لكنها لا تحدد سلفا، إنها تنقل من الوجود من خلال نساء و رجال يصنعون ثقافة مجتمع(16)، فالملفوظ يعيش على عتبة سياقه وعلى عتبة سياقات غيرية أخرى ، لكن لا يعني هذا أن أجناس الخطاب البسيطة يعاد بنيتها من جديد ضمن علائق جديدة، قاطعة نسبيا أواصر العلاقات اليومية للأفراد المتكلمين، بحيث يعاد شحنها باديولوجية خاصة، و بنوايا و مآرب تتماشى مع نوايا و مآرب الكاتب الروائي، فتصبح عرضة لتنبيل شامل يفقدها خصوصيتها نسبيا، إنها ذات قوة جوهرية في بناء الرواية وتشكيلها الذي جعلها جنسا متنافرا، خلق حضورها الكلي في الخطاب الروائي ما يسمى بالهجينة اللغوية Heteroglossie (16) كمقولة جمالية غيرت أسلوب الرواية في خطها الثاني بحيث أصبحنا نسمع أصواتا غيرية متباينة.

لقد اعتبر باختين الرواية صورة عن الغير بامتياز، و انطلاقا من ذلك رسم لنا تاريخين مختلفين عن الكلمة المشخصة Représenté في الرواية، و هو يقدم لنا شهاداته عن سيرفونتاس Cervantès الذي استطاع أن يخلق نقطة التقاء وعيين لسانيين مختلفين، و عن رابليه الذي كان عارفا بالأجناس اليومية (الأجناس السوقية) و بطريقة توظيفها ضمن بناء نحوي و أسلوبي مميز، و عن دوستويفسكي الذي استطاع أن يخلق أبطالا- كبشر حقيقيين، بفضل حرية نسبية يمنحها الكاتب ضمن خطة محسوبة، يقول باختين « إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع و بين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي»(17).

يبدو أن دوستويفسكي يرفض – شأنه شأن باختين- الحوارات ذات التكوين البسيط، المحدد الأطراف بطريقة بدائية و في إطار علاقات ميكانيكية آلية، فميزة الحوار عنده يشبه الحوار داخل الحياة الإنسانية، و هو ما حاول ان يجسده في ممارساته الإبداعية بتوظيف أجناس الخطاب من خلال ثلاثة نماذج أسلوبية و هي الأسلوب المباشر و الأسلوب غير المباشر و الأسلوب غير المباشر الحر.

و على ضوء هذا، يرى باختين أن الكاتب بحاجة ماسة و أكيدة لخطة لغوية و اديولوجية محكمة، متينة من جهة، و مرنة من جهة أخرى، و قبل ذلك يشترط في المبدع أن يكون ملما بأجناس الخطابات اليومية، و عارفا بالسبل التي تكون جنسا معينا في علاقته بالذوات المتكلمة ضمن وضع مجتمعي خاص، و بسجل كل شريحة معينة، و بالتراتب الاجتماعي و الأجناس و الفئات العمرية، و الأجيال و المهن التي يمارسونها، بل و الساعة التي يمكن أن يفتح فيها حوارا مع الطرف الآخر أو ينهيه، و بعلامات الوقف التي تنظم نمطا

معينـا، و التـي يعتبرهـا باختـين فعـلا مرتبطـا بالواقـع، و ليـس فعـلا مرتبطـا بالنحو، و كـذا معرفـة جيـدة بنـوع النـبرة و طريقـة اسـتخدامها (مشـددة أو مخففـة) ...الـخ، باختصـار عـلى الكاتـب الـروائي أن يـدرك القـوة البنائيـة لأجنـاس الخطـاب، فـلا وجـود فاصلـة و واضحـة بـين اللغـة و الحيـاة إذ تخـترق اللغـة الحيـاة عـبر ملفوظـات ملموسـة (...) و عـبر الملفوظـات الملموسـة أيضـا، تخـترق الحيـاة اللغـة(18).

يمكـن أن نـدرك الـدور الـذي يلعبـه الكاتـب –المبـدع في علاقتـه بأبطالـه فأحيانـا يكـون منسـلخا عـن أجسـاد شـخصياته و لغاتها المجتمعيـة واضعا مسـافة معينـة، و أحيانـا يختـزل تلـك المسـافة إلى حـد أن نسـمع صوتـين و لغتـين و اديولوجيتـين داخـل ملفـوظ واحـد، وهـذا مـا يسـميه باختـين بالصـوغ الحـواريLa Dialogisation الـذي يمتلـك قـوة مؤسـلبة Stylisée كـبيرة ، حيـث يكـون هنالـك تغلغل داخـلي لبنية الخطـاب المجتمعي و لطبقاتـه الدلاليـة و التعبيريـة و الصوتيـة، و باسـتطاعة الكاتـب – المبدع أن يلعـب بهـذه المسـتويات و بدرجـات متفاوتـة، و أن يخضعهـا بالنهايـة لنوايـا سـيئة مكشـوفة، فيـتردد في داخـل كل خطـاب صـوت الكاتـب الخافـت و هـو يـرن مـع أصـوات غيريـة أخـرى تشـظى عنهـا، بـل ذهـب باختـين بعيـدا في مسـالة حضـور أجنـاس الخطـاب في الروايـة الـذي اعتـبره حضـورا للثقافـة الشـعبية بلـوره في عملـه عـن رابليـه الـذي جعلـه ينظـر للثقافـة، نظريـة تراهـا شيفسـتوفا مرتكـزة عـلى الفـن اللفظـي إذ مـن المسـتحيل إغفـال علاقـة اللغـة بالثقافـة(19)، التـي جسـدها رابليـه في عمليـه بونتاغـروال Pantagruel و غارغانتـواGargantual موظفـا اللغة باعتبارهـا نشـاطا مجتمعيـا (أجنـاس الخطـاب البسـيطة) إلى أقـصى حـد في علاقتهـا التـي لا تنفصـم بالوظائـف الجسـمانية، و التـي نتج عنهـا منظومة لغويـة مؤسـلبة عكسـت و امتصـت صـورا عـن الحيـاة اليوميـة و الثقافيـة المتداخلـة في عـصر النضهـة، نـرى مـن خلالهـا إلى أي حـد اسـتطاع التقاطع المعقـد بـين حـدود اللغـات، واللهجـات، و الرطانـات أن يشـكل الوعـي الأدبي و اللسـاني للعـصر(20).

الإحالات :

1-Maria Shevtsova, Dialogism in The Novel and Bakhtin's Theory of Culture, New Literary History, Vol.23, No.3, History, Politics, and Culture (Summer, 1992), Published by : The Johns Hopkins University Press. P749.

2- ميخائيـل باختـين، الماركسـية و فلسـفة اللغـة، ترجمـة محمـد البكـري و يمنـى العيـد، دار توبقـال للنـشر، الطبعـة الأولى ، 1986 ، المغـرب. ص 129.

3- المرجع نفسه. ص132-131.

4 -Mikhail Bakhtine, Esthétique de la création verbale, traduit de russe par Alfreda Aucouturie, preface de Tzvetan Todorov, Editions Gallimard, 1984.p 336.

5- Tzvetan Todorov, Mikhail Bkhtine, Le Principe dialogique, suivi d'écrits du cercle de Bakhtine, Edition de seuil, 1981. P 290.

6- Mikita Hoy, Bakhtin and Popular Culture, New literary History, Vol.23, No. 3, History, Politics, and Culture (Summer, 1992), Published by the Johns Hopkins University Press, p767.

7- Mikhail Bakhtine, Esthetique de la création verbale, p265.

8- Maria Shevtsova, Dialogism in The Novel and Bakhtin's Theory of Culture, p:750.

9- Ibid,p:763.

10-TzvetanTodorov,lePrincipeDialogique,p:188-189.

*- إن الإزدواج في استخدام كلمة Slovo في اللغة الروسية يماثل تماما ما نجده في اللغة العربية، كأن تقول «ألقى الرئيس كلمته على الحضور..» و التي نعني بها هنا خطابه، راجع ما قدمه جون بيتار:

Jean Peytard, Mikhail Bakhtine, Dialogisme et Analyse du discours, collection dirigee par Daniel Delas, Bertrand- Lacoste. Paris, 1995. P :70

11 -Voir, Mikhail Bakhtine, Esthetique de la creation verbale, p :   267

12-Voir, Maria Shevtsova, Dialogism in The Novel and Bakhtin's Theoryofculture,p :750.

13 -Voir, Mikhail Bakhtine, Esthetique de la creation verbale,p:277-278.

14 -Ibid, p : 275.

15 -Ibid, p : 267.

16-Voir,TzvetanTodorov,LePrincipeDialogique,p :88-89.

17- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، و مراجعة د. حياة شرارة، تصدر هذه الطبعة ضمن اتفاق النشر المشترك بين دار توبقال للنشر(الدار البيضاء)، و دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1986. ص 59.

18 - Mikail Bakhtine, Esthetique de la creation verbale, p:268.

19-Maria Shevtsova, Dialogism in TheNvel and Bakhtin's TheoryofCulture,p :749.

20 -Voir, Mikhail Bakhtine, L'Œuvre de François Rabelais et La Culture Populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, traduitderusseparAndréRobel,éd.Gallimard,p:466-467.

مفتاح بن عروس
جامعة الجزائر 2

السيـاق وتأويل الأقوال في نظريـة الحصافة

تمثـل نظريـة الحصافـة (théorie de pertinence) ثمـرة عمـل طويـل بـين الأنثروبولوجـي الفرنـسي دان سـبيربر (Dan SPERBER) وعالمـة اللسـان البريطانيـة دايـردر ويلسـن (Deirdre WILSON) وقـد ولـدت هـذه النظريـة نقاشـات واسعـة وكانـت مصدر تحفيـز لكثير مـن الدارسـين في مجـالات مختلفـة وقـد اعتبرهـا صاحبـا القامـوس الموسـوعي للتداوليـة (Dictionnaire Encyclopédique de pragmatique) مـن أهـم النظريـات التداوليـة.

ترتبـط هـذه النظريـة أساسـا بتفعيـل السـياق في عمليـة التلقـي وتأويـل الأقـوال بتوظيـف مجموعـة مـن المعطيـات يكـون المتلقـي قـد خزنهـا في الذاكـرة.

وإذا تتبعنـا مسـار هـذه النظريـة فإننـا نـرى بذورهـا الأولى في مقـال نـشره دان سـبربر ودايـردر ويلسـون في مجلـة «***communications***»، ع30/1979 [*] وعنوانـه «**ملاحظـات عـن تأويـل الأقـوال عنـد غرايـس**»(re-marques sur l’interprétation des énoncés chez Grice) ويؤسـس هـذا المقـال لمـا أصبـح يعـرف فيـما بعـد بنظريـة الحصافـة[1].

يشـير الباحثـان في بدايـة المقـال إلى أن الأمـر لا يتعلـق عنـد غرايـس بنظريـة المحادثـة وإنمـا بنظريـة تأويـل الأقـوال. فمجمـوع مـا قـدم مـن أمثلـة لا يعكـس حقيقـة المحادثـة باعتبارهـا تبـادلا لـلأدوار، إذ نجـد عنـده نمـاذج تنتمـي إلى العـرض (exposé) وأخـرى إلى المقـال (article)

ومع ذلك أدرجها غرايس ضمن فرضياته. وبالرغم من أن النص الكامل لمحاضراته لم ينشر وما نشر فعلا هو فقط مقاله «logic and conversation»[2]. فإن النسخ المصورة انتشرت وكان لها تأثير كبير على التداولية الأمريكية، وراجت بذلك مجموعة من المفاهيم مثل القول (le dire)- الضمني (implicite) الأحكام/القواعد (maximes) (الكم، النوع، العلاقة، الكيف).

وإذا كان المعمول به أن تأويل قول ما يرتبط بعاملين هما معنى الجملة المقولة من جهة والسياق (اللغوي وغير اللغوي) من جهة أخرى، فإن غرايس أضاف عاملا ثالثا وهو الذي يُعرف بمبدأ التعاون (principe de coopération) وقد سمح له هذا المبدأ بصياغة مجموعة من القواعد :

قاعدة الكم

- لتكن مساهمتك مقدمة للمعلومة بحسب المقتضى.
- لا تكن مساهمتك مقدمة لمعلومة أكثر مما هو مطلوب.

قاعدة النوعية

- لا تقل ما ترى أنه خاطئ.
- لا تقل ما تملك عنه معطيات ملائمة.

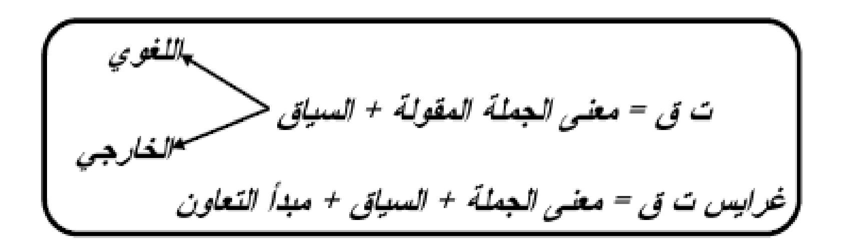
قاعدة الحصافة :

- كن حصيفا.
- تكلم عن.

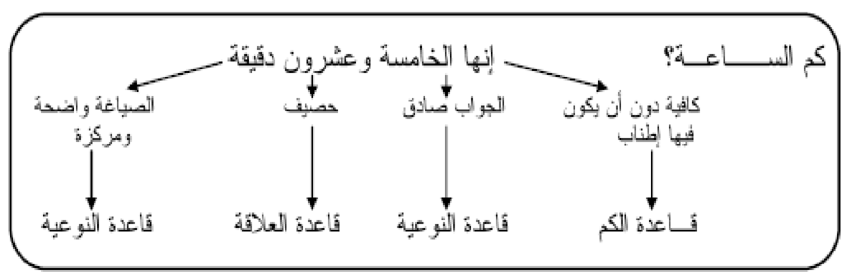
قاعدة الكيف :

- تفاد كل غموض في العبارة.
- تفاد اللبس.
- كن وجيزا.
- كن منظما.

وهكذا أدرج مبدأ التعاون في تأويل القول (ت ق) وتحولت المعادلة بالشكل الآتي:



ويقدم لتوضيح هذه المعادلة مثالا يجسد في نظر الباحثيْن هذه القواعد ومن ثَمَّ مبدأ التعاون:



وتتعارض هذه النظرة مع نظرة قديمة للغة في علاقتها بالاستعمال. فهذه النظرة كانت ترى أن مجموع المعطيات التداولية (-coordon nées pragmatiques) المكانية والزمانية والشخصية الخاصة ومجموعة من المعارف المشتركة بين المتكلمين هي التي تحدد قيمة الاستعمال لقول ما في السياق. وهذه النظرة كما يقول موشلر «تفترض أن معنى قول ما في الاستعمال (منظور إليه على أنه متغير) مرتبط بالسياق (منظور إليه على أنه ثابت) الذي يرد فيه»[3]. غير أن نظرة غرايس كانت تتمثل في أن مساهمة المتكلمين يحكمها أثناء التبادل مبدأ يمثل قاسما مشتركا متفقا عليه ضمنيا وهو **مبدأ التعاون**.

بعـد عـرض الخطـوط العامـة لنظريـة غرايـس ومناقشـة القواعـد التـي حددهـا باعتبارهـا قواعـد تعكـس مبـدأ التعـاون، يخـرج الباحثـان إلى خلاصـة مفادهـا أن مجمـوع القواعـد التـي صاغهـا غرايـس يمكـن إرجاعهـا إلى مبـدأ واحـد هـو **مبـدأ الحصافـة** (principe de perti-nence)[4أ].

«إن قواعـد غرايـس يمكـن اسـتبدالها بمبـدأ الحصافـة. فالمتلقـي وهـو يـؤول قـولا مـا يوجهـه هذا المبـدأ في رفـع اللبس وإعطـاء قيمـة للعبارات الإحاليـة مـن جهـة ومـن جهـة أخـرى في قـرار حسـاب المقدمـات الإضافيـة أو البحـث عـن تأويـل تصويـري interprétation figurale».

وإذا كان مجمـوع القواعـد متولـدة مـن مبـدأ التعـاون فـإن إمكانيـة الاسـتعاضة عنهـا بمبـدأ الحصافـة يجعـل إمكانيـة التخـلي عـن مبـدأ التعـاون واردا، ويصبـح مبـدأ الحصافـة هـو المبـدأ الـذي يُنطلـق منـه في تأويـل الأقـوال.

مفهوم الحصافـة

رأينـا في النقطـة السـابقة أن الباحثـين سـبربر وويلسـون أحـلا مبـدأ الحصافـة محـل مبـدأ التعـاون وجعـلاه مبـدأ ينطلـق منـه المتلقـي لتأويـل الأقـوال. وإذا دققنـا قليـلا في النقـد الـذي وجهـه الباحثـان لقواعـد غرايـس فإننـا نكتشـف أن هـذه القواعـد أمكـن إرجاعهـا إلى مبـدأ الحصافـة. وقـد بسـط الباحثـان هـذا المفهـوم في مؤلفهـما الهـام الـذي نـشر بالإنجليزيـة في 1986 وترجـم إلى الفرنسـية في 1989 بعنـوان: la pertinence, communication et cognition- Ed de Minuit, 1989.

إن مبـدأ الحصافـة هـو مبـدأ عـام، ولا يتعلـق باللغـة فقـط ولكـن يمـس كل الأفعـال التواصليـة الإشـارية – الاسـتنتاجية (ostensive – infé-rentielle) وهـو غـير معيـاري. بمعنـى أن المتكلـم ليـس مجـبرا أن ينتـج

فقـط أقـوالا حصيفـة. وهـو مبـدأ يمثـل منطلقـا للعمليـة الاسـتنتاجية أثنـاء تأويـل الأقـوال، ويسـتعمله المتلقـي بـدون وعـي منـه.

يقـول سـبربر وويلسـون في هـذا السيـاق: «يبـدو لنـا أن الآدميـن لهـم حـدوس في الحصافـة، أي أنهـم قـادرون عـلى أن يميـزوا بكيفيـة منسـجمة بـين معلومـات حصيفـة ومعلومـات غـير حصيفـة وأن يميـزوا عـلى الأقـل بعـض الحـالات بـين معلومـات أكـثر حصافـة ومعلومـات أقـل حصافـة»[5].

ويحـاول الباحثـان أن يقدمـا مفهومـا للحصافـة انطلاقـا مـن اعتبارهـا منطلقـا ثانيـا للمتلقـي. وبمجـرد أن تبـدأ عمليـة التلقـي يبـدأ المتلقـي في تذكـر عـدد مـن الفرضيـات أو بنائهـا لتسـاهم في معالجـة المعلومـة. وتشـكل هـذه الفرضيـات خلفيـة تتغـير تدريجيـا وفي ضوئهـا تعالـج المعلومـة الجديـدة. وهكـذا لا ينحـصر تأويـل قول مـا في معرفـة الفرضية التـي يعـبر عنهـا هـذا القـول بصراحـة. ومـن الـضروري، مـن ثَـمَّ، أن يتـم اكتشـاف الآثـار التـي يحدثهـا لربـط هـذه الفرضيـة الجديـدة بفرضيـات سـبقت معالجتهـا. إن هـذا التفاعـل بـين الفرضيـات هـو الـذي يسـمح بتقديـم تعريـف أول للحصافـة :

تكـون فرضيـة مـا حصيفـة في سـياق إذا وفقـط إذا كان لهـا أثـر سـياقي في هـذا السيـاق.[6]

ويرتبـط مفهـوم الحصافـة أيضـا بمفهـوم الجهـد والأثـر (effet). وهـذا مـا اسـتدعى مقارنـة هـذا المفهـوم بمفهـوم **الإنتاجيـة** (productivité) أو **المردوديـة**، وهـذا يسـمح بتحليـل هـذا المفهـوم انطلاقـا مـن عامـلي الكلفـة والفائـدة. وكـما أن هنـاك تناسـبا بـين العاملـين، إذ كلـما كانـت الكلفـة أقـل والفائـدة أكـثر كان دل ذلـك عـلى إنتاجيـة المؤسسـة. وهـذا يعكـس مفهـوم التفـاوت والمرونـة. ويمكـن النظـر إلى الحصافـة مـن منطلـق مفهـوم المرونـة. ومـن ثـم نحصـل عـلى هـذا التعريـف الثـاني

• **تكون فرضية ما أكثر حصافة في سياق معين إذا كانت آثارها السياقية أهم.**

• **تكون فرضية ما أكثر حصافة إذا كان الجهد الذي يبذل في معالجتها أقل.**[7]

مفهوم الأثر السياقي:

يلعب مفهوم الأثر السياقي دورا هاما في وصف سيرورة الفهم اللغوي (le processus de compréhension verbale)، كما يسمح بوصف خاصيتين أساسيتين لفهم الأقوال. فالفهم يضع في الحسبان معالجة مجموعة من الفرضيات معا وداخل هذه المجموعة تشكل بعض الفرضيات معلومة جديدة تعالج في سياق يتكون من معلومات هي نفسها سبقت معالجتها. وحينما نكتشف أن هذه الفرضيات أحدثت أثرا فإننا نتكلم هنا عن **<u>أثر سياقي</u>**، وهكذا كلما أحدثت المعلومة أثرا سياقيا دل ذلك على أنها حصيفة.

لو انطلقنا الآن مما قلناه في الفقرة السابقة واعتبرناها سياقا مثلا ورمزنا لذلك بالرمز **<u>س</u>** ثم أضفنا إليها السياق الآتي المرموز له بالرمز **<u>ص</u>**.

1. ص$_1$: ستمطر السماء غدا حسب معلومات الأحوال الجوية.

فإنه من المستبعد أن تحدث الفرضية <u>ص</u> **<u>أثرا سياقيا</u>** في **<u>س</u>**، وبالتالي فهي ليست حصيفة، ويعود سبب ذلك إلى أن السياق **س** لا يحتوي فرضيات يمكن أن تتفاعل مع **<u>ص</u>**، وعليه فـ 1:

- لا يحدث اقتضاءات سياقية.
- لا يغير قوة الفرضيات الموجودة في السياق **<u>س</u>**.

و منه نستخلص أن هذا السياق لا علاقة له مطلقا بالسياق **<u>س</u>**.

إذا افترضنا الآن أن القارئ في سياق ما بناه من فرضيات في الفقرة التي أشرنا إليها سابقا قلنا له:

2. أنت تقرأ بحثا [8].

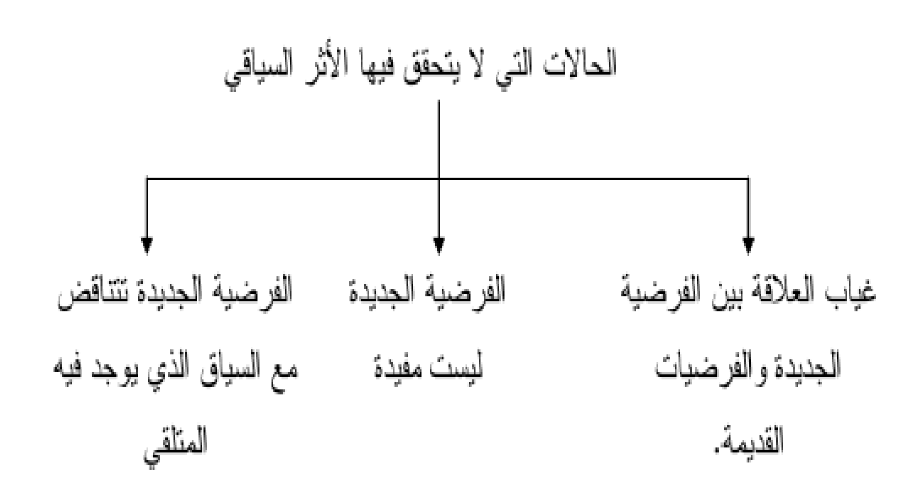
فإن الفرضية التي يعبر عنها هذا القول يستبعد أن تحدث أثرا في الفرضيات س التي بناها القارئ، وبالتالي فهي فرضية لا تحدث أثرا سياقيا لأن القارئ واع تماما بأنه يقرأ بحثا وعليه لا يضيف إليه المثال جديدا.

لو فرضنا الآن أن القارئ الذي بنى مجموعة الفرضيات س وهو يقرأ قلنا له :

3. أنت نائم نوما عميقا.

فإن هذه الفرضية المعبر عنها بواسطة 3 تتناقض تماما مع مجموع الفرضيات التي بناها هذا القارئ من حيث هو **قائم بعملية القراءة**، و لا يتصور أن يقرأ وينام في الوقت نفسه، وبالتالي فإن إضافة المثال 3 إلى السياق الذي يوجد فيه هذا القارئ يؤدي إلى إلغاء هذا المثال، ولنقل أن هذا المثال لا يحدث أثرا سياقيا.

يخرج سبيربر وويلسون إلى خلاصة مفادها أن هناك ثلاث حالات لا يكون فيها لفرضية من الفرضيات أي أثر سياقي يجسد الحالة الأولى المثال1، فالمثال يأتي بمعلومات جديدة ولكن لا توجد أية علاقة بين هذه المعلومات والمعلومة الموجودة في الفقرة التي بنيت فيها الفرضيات **<u>س</u>**، ويجسد الحالة الثانية المثال2، فالمعلومة التي يقدمها توجد في السياق الذي يوجد فيه القارئ وهو سياق القراءة وبالتالي فإنها لا تملك القوة التي تحدث بها تأثيرا، ومن هنا فهي معلومة غير مفيدة أما الحالة الثالثة فيجسدها المثال3، وهي تتناقض مع السياق الذي يوجد فيه القارئ وبالتالي لا تستطيع أن تحدث أثرا سياقيا. وتسمح لنا هذه المعطيات بتمثيل الحالات السابقة كالآتي :



وهكـذا يتبـين لنـا أن الأمثلـة الثلاثـة السـابقة مـن منطلـق أنهـا لم تحـدث أثـرا سـياقيا فإنهـا **ليسـت حصيفـة**.

ولكـن هـل التعـارض بـين سـياق لاحـق (أو قـول لاحـق)، وبـين سـياقات سـابقة استطـاع مـن خلالهـا المتلقـي أن يبنـي مجموعـة مـن الفرضيـات يعنـي دائمـا عـدم الحصافـة؟، يضعنـا سـبيربر وويلسـون أمـام حالـة اخـتراق إن صـح التعبـير فقـد يحـدث أن تكـون الفرضيـة التـي يحملهـا القـول لا تؤثـر سـياقيا في الفرضيـات السـابقة وليسـت حصيفـة مـن منظـور هـذه الفرضيـات، ولكـن يمكـن أن تكـون بعـدم الحصافـة هـذه أكـثر حصافـة.

في مقـام كلامـي، قـد يلجـأ المتكلـم إلى أقـوال تتعـارض تمامـا مـع السيـاق والفرضيـات التـي بناهـا المتلقـي ليعـبر عـن رغبـه في **تغيـير وجهـة الـكلام**، ومـن هنـا فـإن **التعبـير عنهـا** يعتـبر هـو في حـد ذاتـه حصيفـا. يقـول سـبيربر وويلسـون في هـذا السـياق:

« يمكـن أن نكـون حصيفـين حينـما نعـبر عـن فرضيـات غـير حصيفـة بـشرط أن يكـون فعـل التعبـير عنهـا هـو نفسـه حصيفـا»[9].

و يسمح هذا بالخروج إلى القاعدة الأولى :

قاعدة 1 :

حـين لا يكـون لفرضيـة مـا آثـار سـياقية في سـياق معـين، فإنهـا لا تكـون حصيفـة في هـذا السـياق = حـدوث أثـر سـياقي في سـياق معـين هـو شرط ضروري لتكـون الفرضيـة حصيفـة.

ولكـن هـل تحقـق الأثـر السـياقي هـو شرط ضروري وكاف للحصافة؟، يجيـب سـبيربر وويلسـون بالإثبـات ويضعاننـا أمـام مثـال واقعـي في مقطـع حـواري قصـير بـين جامـع للتبرعـات في طـرق لنـدن وبـين أحـد المـارة، ونـورده هنـا حتـى يتبـين للقـارئ كيـف يحـدث الأثـر السـياقي أثنـاء عمليـة التبـادل الكلاميـة.

المثال [10] :

ـ **جامـع للتبرعـات في طـرق لنـدن:** هـل تريـد أن تشـتري شـعار المؤسسـة الملكيـة للإنقـاذ في البحـر.

1. أحد المارة : لا، شكرا، أنا أقضي دائما العطلة عند أختي في بيرمنغهام.

حتـى يتمكـن المتلقـي مـن إدراك حصافـة الجـواب لابـد لـه مـن أن يكـون عـلى درايـة ببعـض المقدمـات مثـل:

2. أ ـ أن بيرمنغهام بعيدة عن البحر.

ب ـ أن المؤسسة الملكية للإنقاذ في البحر هي مؤسسة خيرية.

ج ـ أن إحـدى الطـرق التـي تتـم بهـا مسـاعدة مؤسسـة خيريـة هـي شراء أحد شـعاراتها.

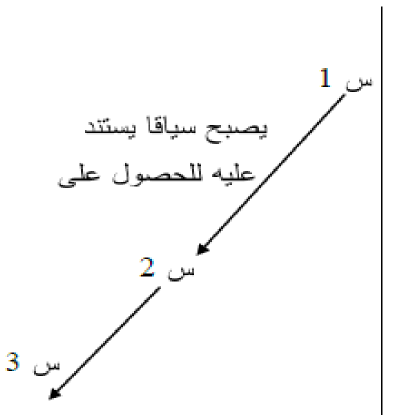
د ـ أن شـخصا مـا لا يريـد أن يقـضي عطلتـه عـلى شـاطئ البحـر ليـس في حاجـة إلى خدمـات المؤسسـة الملكيـة للإنقـاذ في البحـر.

هـ ـ أن شخصا ما ليس في حاجة إلى خدمات مؤسسة خيرية لا مسوغ له لمساعدتها.

3. هذا المار لا حاجة تدعوه ولا مسوغ لأن يساعد المؤسسة الملكية للإنقاذ في البحر.

هناك علاقة متينة بين1 و3 ويعتبر3 اقتضاء سياقيا (-impli cation contextuelle) لـ 1، ولكن هذا الاقتضاء الذي يجعلنا نحكم على أن جواب هذا المار حصيف لا يتأتى إلاّ إذا توفر 2 بمجموعة المعطيات التي يحملها وبعبارة أخرى فإن المتلقي الذي لا يملك 2 لا يستطيع أن يصل إلى الاقتضاء 3، أي أنه لا يستطيع أن يدرك حصافة الجواب الذي أعطاه المار، وعلى العكس من ذلك فالذي يملك 2 يحكم على الجواب بأنه حصيف في سياقه.

لو أردنا أن نجرد المسألة بعض الشيء ورمزنا للأمثلة 1 و2 و3، بالرموز س$_1$ وس$_2$ و س$_3$، حيث س تعني هنا السياق فإننا نخرج إلى الخلاصات الأولى التالية :



س$_1$ حصيف بدلالة س وس$_2$ حصيف بدلالة س$_1$، لأن كونه جوابا يعني أن س$_1$ أحدث أثرا وس$_2$ حصيف بدلالة س$_3$.

السياق ومبدأ الانتقاء :

تبين الأمثلة السابقة التي عرضناها أن **فرضية جديدة** ما تعالج دائما في سياق **فرضيات سابقة** (ينظر إلى المثال السابق)، وهذه الفرضية تتآلف مع هذه الفرضيات لتحدث مختلف الآثار السياقية، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو التالي:

إذا كانت الفرضيات هي مجموع ما تعطيه السياقات فكيف يتأتى للفرد **أن يختار** من مجموع ما يملكه من فرضيات الفرضيات الملائمة؟ إن الجواب عن هذا السؤال يرجعنا إلى مفهوم السياق عند سبيربر وويلسون.

يندرج مفهوم السياق عند الباحثين في إطار علم النفس المعرفي ومن المعروف في هذا المجال أن هناك تصورا لوجود معرفة مشتركة (savoir mutuel) يتقاسمها الذين يقومون بعملية التبادل (Echange). غير أن هذه المعرفة المشتركة لا تأخذ طابعا مطلقا عندهما بحيث تنطمس كل معالم الخصوصية الفردية:

« من دون شك أن الآدميين، وهم يبنون تمثلهم للعالم، محدودون بقدرات عقلية خاصة بالنوع البشري. ومن دون شك أن كل أفراد مجموعة ثقافية يتقاسمون عددا من التجارب والمعارف والمواقف. ولكن خارج الإطار المشترك ينحو كل فرد نحو تطوير معرفة خاصة به»[11].

وإذا كان التركيز هنا ينصب على الجانب الفردي[12]، فإن هذا يخدم مسألة تصور المقام عند الباحثين على أنه مجموع المقدمات (prémisses) المستعملة لتأويل (interprétation) قول ما. فالسياق هنا هو بناء سيكولوجي (une construction psychologique) هو مجموعة من الفرضيات التي يملكها المتلقي حول العالم.

« وبطبيعة الحال، فإن هذه الفرضيات، وليست الحالة الواقعية للعالم، هي التي تؤثر في تأويل القول»[13].

ولكن ما المقصود بمصطلح الفرضية؟، يجيبنا الباحثان بأنها فكرة (une pensée)، أي «تمثيل مفهومي معالج من فرد كتمثيل للعالم» [14].

وعلى هذا الأساس فإن السياق بهذا المفهوم لا ينحصر دوره في فرز التأويلات غير الملائمة، ولكنه يشكل المقدمات التي تسمح بالوصول إلى الضمنيات (les implicitations).

« لا ينحصر دور السياق في فرز التأويلات غير الملائمة، بل يصنع المقدمات التي بدونها لا يمكن استنتاج الضمنيات»[15].

إن ربط السياق بمنظور ما يملكه المتلقي في ذهنه من جهة وبمفهوم الضمنيات هو الذي يجعل الفهم الاستنتاجي (compré-hension inférentielle) يتعلق بسيرورة عامة توظف مجموعة المعلومات المفهوماتية (informations conceptuelles) التي يملكها المتلقي عبر ذاكرته المفهوماتية، ويلعب الاستنتاج هنا مجموعة من الأدوار فهو:

- يكشف وجود تناقضات أو عدم وجودها بين فرضية ونتائجها.
- يكشف وجود تناقضات أو عدم وجودها بين فرضية وفرضيات أخرى.
- يسمح باقتصاد الفرضيات غير المتينة.

ويتعلق الاستنتاج بضم معلومات جديدة إلى معلومات قديمة. وحين تضم هذه المعلومات الجديدة إلى القديمة فإن ذلك يسمح ببناء مفاهيم جديدة تسمح بتغيير أو بتحسين السياق ويتمظهر هذا التغيير أو هذا التحسين في :

- إثبات الفرضيات القديمة (التي سبق أن بناها المتلقي) من منطلق أن الفرضيات الجديدة لها مناسبة أو ملاءمة مع هذه الفرضيات.
- إضعاف الفرضيات القديمة ويصل هذا الإضعاف إلى حد الإلغاء حينما تكون الفرضيات الجديدة في تناقض مع الفرضيات القديمة.
- ملاحظة أن التناقض بين الفرضيات القديمة والفرضيات الجديدة لا يمكن إزالته لأن الفرضيات تتساوى في القوة مما يؤدي إما إلى البحث عن فرضيات إضافية وتحذف بذلك الفرضيات غير الصحيحة أو إلغاء اللجوء إلى كل الفرضيات الجديدة وفي هذه الحالة لا يتحقق الأثر السياقي.

مبدأ الانتقاء في السياق :

إذا كان السياق الذي تعالج فيه فرضية جديدة هو مجموع الفرضيات السابقة، فكيف يتم انتقاء مجموعة الفرضيات هذه من مجموع الفرضيات التي يملكها المتلقي في ذاكرته؟، للجواب عن هذا السؤال يعود سبيربر وويلسون إلى نظرة كثير من الأعمال التداولية إلى السياق ويريان أن هذه الأعمال تفترض ضمنا أو صراحة أن السياق الذي يفهم فيه قول ما ليس هو موضوع اختيار، ففي كل تبادل كلامي يكون السياق معطى ومحددا، بل إن السياق يكون محددا قبل أن تبدأ عملية الفهم وهكذا :

«تتفاعل الفرضية المعبر عنها بوضوح بواسطة قول مع سياق حاضر في ذهن المتلقي في الوقت الذي يبدأ فيه فعل التلفظ»[16].

إن هذا التحديد المسبق سواء أكان <u>**قبل**</u> بداية عملية الفهم أو أن تشكله يكون <u>**مع**</u> بداية عملية الفهم فإنه يؤدي إلى أمور غير معقولة في نظرهما، ويضعنا الباحثان أمام مجموعة من الأمثلة

يتدرجان بها تدرجا يوضحان من خلاله بكيفية غير مباشرة ما يطلبه مبدأ الحصافة من قلة للمجهود وتناقضه من هذه الزاوية مع منظور التحديد المسبق للسياق. ونستحسن أن نعرض هذه الأمثلة بشيء من الاختصار حتى يتسنى للقارئ أن يمثل مبدأ الحصافة وعلاقته بالسياق.

الأمثلة:

الحالة 1

المقطع الأول 1
- **أ : أنا متعب**
- **ب : إذا كنت متعبا فأنا أحضر الوجبة**

المقطع الثاني 2
- **أ : أنا متعب**
- **ب : سأحضر الوجبة**

ملاحظة : لا فرق بين الجوابين فكلاهما حصيف.

يتكون سياق الفهم هنا من الفرضية المعبر عنها بوضوح من قِبل <u>أ</u> ولكن هذا لا يكفي لأن بناء ما قاله **ب** على ما قاله <u>أ</u> فقط يجعلنا نخرج إلى خلاصة أن <u>ب</u> لا يوجد له أثر سياقي في هذا السياق، وبالتالي فهو ليس حصيفا وغياب صفة الحصافة يتأتى من كون ما يوظفه المتلقي ليس فقط هو ما يعطيه المتكلم.

الحالة 2: تتأسس أمثلة المجموعة الثانية على تصور أن سياق الفهم يتكون من كل الفرضيات المعبر عنها بوضوح بواسطة الأقوال السابقة وكل الضمنيات لهذه الأقوال، مثلا يمكن تصور أن ما قاله <u>أ</u> كان حصيفا إذا سمح بتضمين فرضية مثل :

٣. يتمنى <u>أ</u> أن تحضر **ب** الغداء.

إذا أدرجنا ٣ ضمن السياق الذي يستقبل فيه **ب** ما يقوله <u>أ</u> فإن إجابات 1 و2 يقتضيان سياقيا السياق٤:

٤. تقوم **ب** بما يرجوه <u>أ</u>

الحالة 3: أ ـ **أنا متعب.**

ب ـ **التحلية جاهزة، أنا أعد الأكلة الأساسية.**

لا يفسر السياق السابق ولا الفرضيات التي تترتب عنه ما قالته ٤ في هذه الحالة واختفاء صفة الحصافة من ب3 يتطلب مقدمة مثل ٥.

٥. تحتوي الوجبة على الأقل على أكلة أساسية وتحلية.

وبإضافة ٥ إلى السياق يمكن أن نصل إلى الاقتضاء السياقي ٦ انطلاقا من ب3.

٦. ستحضر **ب** الوجبة.

خلاصات أولى:

- يمكن أن نشتق من ٦ و ٣ الاقتضاء السياقي ٤، ويمكن أن نشتق هذا الاقتضاء ٤ من سياق محدود انطلاقا من 1 و2.
- لا يمكن لـ <u>أ</u> أن يفهم 3 إلاّ إذا وضع في الحسبان مقدمة مثل ٥.

و بالتالي فـ:

- سياق الفهم لا ينحصر فقط في مجموع الفرضيات الصريحة أو الضمنية الموجودة في الأقوال السابقة، فـ <u>أ</u> حينما قال مثلا **أنا متعب** لم يقل لا صراحة و لا ضمنا أن الوجبة تتكون من أكلة أساسية

وتحلية، فالفرضية ٥ تستنتج من **المدخل الموسوعي** لمفهوم الوجبة.

و منه فـ:

س (السياق) = فرضيات الأقوال السابقة الضمنية أو الصريحة + المداخل الموسوعية

يورد بعد ذلك سلسلة أخرى من الأمثلة ليدقق من خلالها مفهوم الحصافة في علاقته بالسياق. وهذه الأمثلة تدرج في كل مرة عنصرا جديدا.

الحالة 4: أ ـ أنا متعب.

ب ـ التحلية جاهزة، أنا أحضر **أوسو ـ بيكو**.

الحالة 5: أ ـ أنا متعب.

ب ـ التحلية جاهزة، أنا أحضر الأكلة التي يختص بها مطعم كابري.

إذا كانت الأمثلة السابقة خاصة منها الثالث من حيث إدراجه لمفهوم الوجبة وما يتطلبه من مجهود فإن المثالين في الحالتين4 و5 يقتضيان العودة إلى كثير من المعارف الموسوعية، فـ (**أوسو ـ بيكو**) هو مدخل جديد لم يرد فيما قال أ وهو مدخل يرجعنا إلى مدخل آخر هو **الوجبة** حتى نحكم عليه بأنه وجبة أساسية و**الكابري** مدخل معجمي جديد يعيدنا إلى الأوسو- بيكو... وهذا الأخير يعيدنا إلى مفهوم الوجبة.

إن هذا التوسيع للسياق يضاعف من مجهود المعالجة. وهذه الكيفية التي يتشكل بها السياق تؤدي إلى ضياع عام للحصافة (perte globale de pertinence) لأنها تعدد المداخل المتوالدة من بعضها، ويصبح السياق الذي يتم فيه فهم الأقوال محتويا على كل

المعرفة الموسوعية للمتلقي، وهذا السياق الموسع يؤدي إلى بذل مجهود **يتناسب عكسا** مع مفهوم الحصافة.

كيف يتم اختيار السياقات ؟

ينطلق سبيربر وويلسون من تقسيم الفرضيات التي توجد في بداية عملية الاستنتاج في ذاكرة الجهاز الاستنتاجي (la mémoire du dispositif déductif) إلى مجموعتين منفصلتين. ويعالجان كل مجموعة في سياق المجموعة الأخرى. ويسمح هذا التقسيم بتمييز هام على المستوى النفسي بين المعلومات التي يتجه إليها انتباهنا (وهي عموما معلومات جديدة)، والمعلومات التي تبقى في الخلف وتلعب دورا مساعدا (وهي عموما معلومات قديمة).

فبالنسبة للمعلومة الجديدة يتم ربطها بمجموعة مناسبة من الفرضيات المساعدة الموضوعة في ذاكرة الجهاز الاستنتاجي، وهذه المجموعة تشكل **السياق المنتقى** وتأتي الفرضيات من مصادر مختلفة:

- من الذاكرة قصيرة المدى.
- من الذاكرة طويلة المدى.
- من الإدارك.

في بداية كل عملية استنتاج تحتوي ذاكرة الجهاز الاستنتاجي مجموعة أولى من الفرضيات أو بعبارة أخرى مجموعة من المقدمات (premisses) تحسب كل الاقتضاءات غير المبتذلة لهذه المجموعة من المقدمات وتقوّي كل الفرضيات التي يمكن أن تقوى وفي نهاية هذا الإجراء إذا لم يوجد أي تناقض فإن ذاكرة الجهاز الاستنتاجي تكون محتوية على كل مقدمات المنطلق (وقد يكون البعض منها ازداد قوة) وكل النتائج التي استخلصت مجددا.

يشير الباحثان على سبيل الافتراض أن: «كل الاقتضاءات المركبة (implications synthétiques) المتحصل عليها حديثا وكل المقدمات التي طبقت لها قاعدة تركيب (synthétique)، وكل المقدمات التي تمت تقويتها تبقى في ذاكرة الجهاز الاستنتاجي»[17].

أما بقية الفرضيات التي تلعب دورا وبقيت في ذاكرة الجهاز الاستنتاجي أي المقدمات التي لم تستغل أو لم تتغير قوتها فإنها تمحي من الجهاز الاستنتاجي ومحوها لا يعني زوالها نهائيا، بل إنها تبقى مدة في ذاكرة قصيرة المدى يسميانها الذاكرة المفهوماتية (mémoire conceptuelle) [18]، تشكل الفرضيات التي لم تمح من ذاكرة الجهاز الاستنتاجي في نهاية الاستنتاج **سياقا** تعالج فيه المعلومات الجديدة التي يستقبلها المتلقي.

ماذا يتم في ذهن المتلقي ؟

حينما يستقبل المتلقي قولا ما فإنه يشرع في تأويله في ضوء ما يملك من معطيات ويصبح ما توصل إليه من فرضيات سياقا يستقبل فيه القول اللاحق و تتحول مجموعة من الفرضيات الموجودة في ذاكرة الجهاز الاستنتاجي و التي لم تلعب دورا في تأويل القول السابق إلى ذاكرة عامة قصيرة المدى[19].

تمثل الفرضيات التي تبقى في ذاكرة الجهاز الاستنتاجي أي تأويل القول السابق السياق المباشر (immédiat) الذي يعالج فيه القول الجديد. وهذا السياق المباشر قابل للتوسيع بكيفيات مختلفة.

يمكن مثلا أن يوسع بالرجوع إلى الوراء و إضافة فرضيات تم التوصل إليها سابقا أو بإضافة مداخل موسوعية (entrées encyclo-pédiques) لبعض المفاهيم الموجودة إما في السياق أو في الفرضية التي يكون المتلقي بصدد معالجتها[20]، كما يمكن أو يوسع السياق بإضافة معلومات عن المحيط المباشر المشاهد وهكذا فحينما يتعلق الأمر بفهم ما هو لغوي :

«يكون اختيار سياق محددا جزئيا بمحتويات ذاكرة الجهاز الاستنتاجي والذاكرة العامة قصيرة المدى والذاكرة الموسوعية من جهة ومن جهة أخرى بالمعلومة التي تم إدراكها مباشرة في المحيط الفيزيائي»[21].

ترتيب الأحداث في عملية الفهم :

من العادة، أن تفترض الأعمال التداولية ترتيبا للأحداث المتعلقة بالفهم، وتنطلق في هذا الترتيب من تصور أن السياق ثابت تأتي بعد ذلك إجراءات التأويل ليتم بعد ذلك تقدير الحصافة، وهكذا تصبح الحصافة **متغيرا** تحدد قيمته في ضوء السياق الثابت بهذا الشكل :

سياق
↓
إجراءات التأويل
↓
تقدير الحصافة

يرد سبيربر وويلسون على هذه النظرة انطلاقا من وجهة نظر نفسية، فالبشر لا يهدفون إلى تقدير حصافة المعلومات الجديدة الواردة إليهم ولكن إلى **معالجة هذه المعلومات بكيفيات أكثر فعالية** كلما أمكن ذلك، ويسعون بذلك إلى الوصول **بالأثر السياقي إلى أقصى ما يمكن أن يصل إليه** بأقل مجهود ممكن. فـ «ليس لعملية الفهم غاية هي تقييم الحصافة، فهذه الأخيرة ما هي إلاّ وسيلة من أجل غاية أخرى تتمثل في جعل المعلومة المعالجة أكثر حصافة» [22].

وعلى هذا الأساس فإن ترتيب الأحداث يكون معكوسا في نظرية الحصافة فلا يبدأ بتحديد **السياق** مسبقا ثم تأتي بعد ذلك **إجراءات التأويل/ فتقدير الحصافة** ولكن تكون العملية هكذا :

فرضية في إطار المعالجة + **رغبة** في كونها حصيفة.

↓

اختيار سياق يبرر هذه الرغبة.

↓

وصول إلى جعل الحصافة أكبر.

يمكن رسم هذا الاختلاف بين النظريتين في الجدول الآتي:

	التحليل التداولي	التحليل من منظور نظرية الحصافة
السياق	معطى	متغير
الحصافة	متغير	معطى

خلاصة :

● إن أهم ما يمكن أن نقف عنده في هذه الخلاصة أن السياق يحدد عند سبيربر وويلسون على أنه مجموعة المقدمات المستعملة لتأويل الأقوال. فالسياق هو بناء سيكولوجي (construction psy-chologique). إنه مجموعة جزئية من الفرضيات للمتلقي عن العالم، **وهذه المجموعة من الفرضيات وليس الوضع الواقعي للعالم هي التي تلعب دورا في هذا التأويل.**

وبهذا فإن دور السياق «ليس فقط فرز التأويلات غير الملائمة بل إنه يصنع المقدمات التي بدونها لا يمكن أن نصل إلى الاستنتاجات»[23].

●والملاحظة الثانية هي أنه حتى تكون معلومة ما حصيفة لابد أن تحقق أثرا سياقيا.

والأثر السياقي كما رأينا يتعلق بالفهم بواسطة بناء فرضيات ومقارنتها. وهذا الفهم الاستنتاجي يربط بإجراء عام يأخذ بعين الاعتبار مجموعة المعلومات المفهوماتية التي يملكها المتلقي عبر ذاكرته المفهوماتية وهكذا تكون وظيفة الاستنتاج هي:

◆ أن يحدد وجود تناقضات بين فرضية ونتائجها أو بين مجموعة من الفرضيات أو عدم وجوده.

◆ أن يسمح بالتخلص من الفرضيات غير القوية.

◆ أن يتعلق بالجمع بين معلومات جديدة ومعلومات قديمة ويتطلب الاقتضاء السياقي (implication contextuelle) تفاعلا بين المعلومات الجديدة والمعلومات القديمة حسب إجراء ليس تحليليا فقط ولكن تركيبي (synthétique) أيضا.

◆ ينحو نحو تقوية أو إضعاف فرضية ما أو إعطاء فرضية ما قوة تعادل قوة فرضية أخرى.

ويؤدي الاقتضاء التركيبي للمعلومات الجديدة والقديمة إلى:

- التمسك بالفرضيات القديمة نظرا لتلاؤمها مع الفرضيات الجديدة.

- إضعاف الفرضيات القديمة وإلغائها إذا كانت الفرضيات الجديدة متناقضة مع القديمة ويقترح إطارا مرجعيا ضروريا وكافيا لتحديد المعلومات المدركة والمتصورة.

- ملاحظة أن التناقض بين الفرضيات الجديدة و الفرضيات القديمة لا يمكن إزالته نظرا لتساوي قوة المجموعتين مما يؤدي إلى البحث عن فرضيات إضافية بإلغاء الفرضيات غير الملائمة أو التخلي عن اللجوء إلى الفرضيات الجديدة وفي هذه الحالة لا ينتج أثر سياقي.

- • إن وصول المتلقي إلى تأويل قول ما يمر عبر مراحل:

- التحليل اللساني الذي يمدنا به النظام الجانبي (système périphérique).

- النظام المركزي غير المتخصص يتمم الإجراء التأويلي ويعطي التأويل الكامل للقول(24).

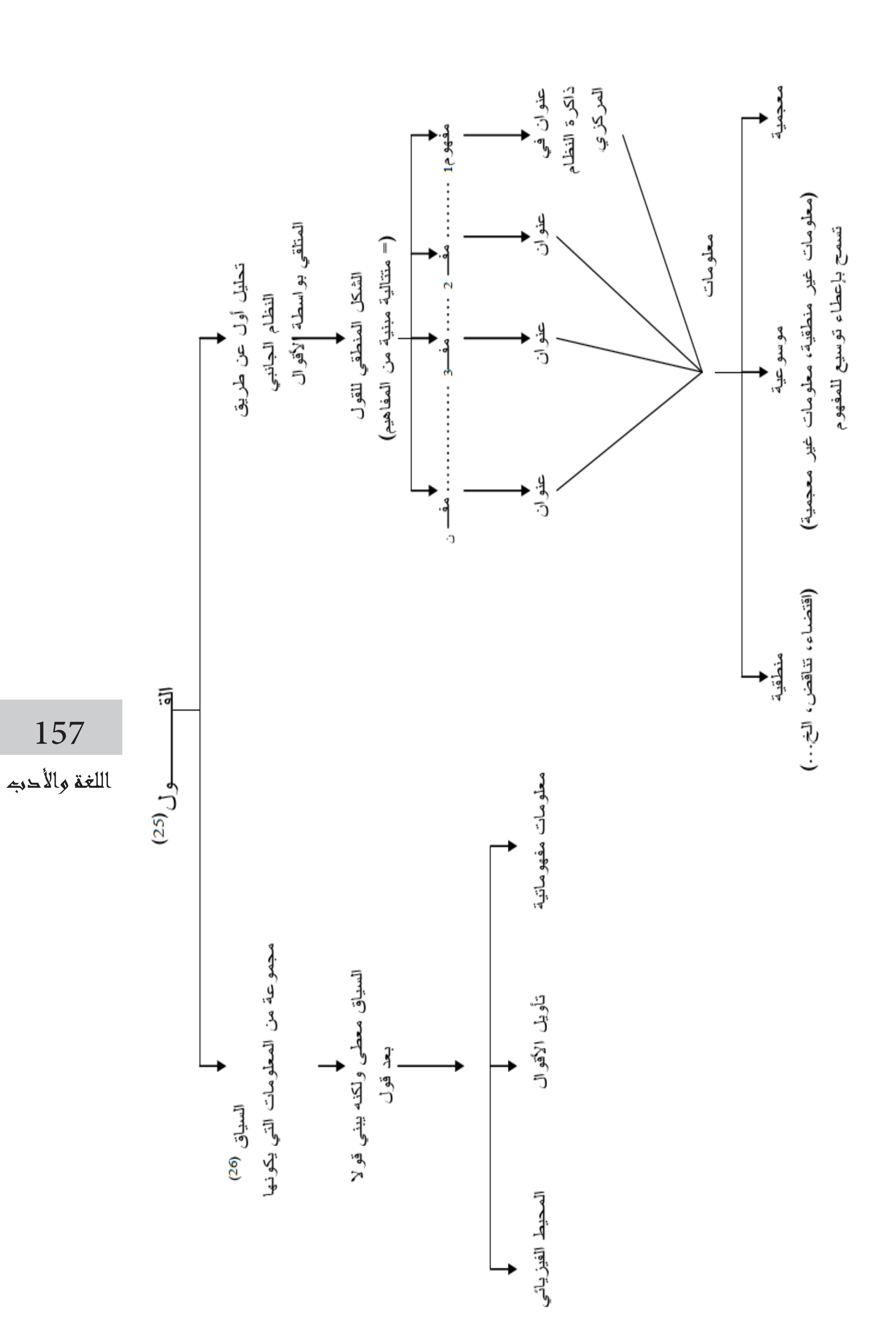
- ويتكون النظام المركزي (le système central) من ثلاث ذاكرات:

- ذاكرة عملية أو ذاكرة قريبة المدى تعادل السياق.

- ذاكرة متوسطة المدى يخزن فيها تأويل الأقوال التي تم إنتاجها حديثا.

- ذاكرة بعيدة المدى تجد فيها المعلومات المفهوماتية.

ويمثل الشكل الآتي العمليات السابقة :



1- مهـدت لهـذه النظرية مجموعـة مـن الأعـمال، ينـدرج ضمنهـا العمـل الـذي يناقـش مبـدأ غرايـس وقواعـد تحديـده. ومـن بـين هـذه الأعـمال، نذكـر :

• Sperber. D. Wilson, D: Pragmatics, **cognition** 10, 1981.

• Wilson. D. Sperber, D: On choosing the context for utterance interpretation in Allwood,J 3, Hjelmquist E (eds). Foregrounding background. Lund, Sweden: Coronet Books (Doxa).

2- ترجـم هــذا المقــال بعنــوان Logique et communication في مجلــة «Communications»، ع30، 1979.

3- ينظر:

• Anne Reboul & J. Moeschler: Dictionnaire encyclopédique de pragmatique, P 201.

4- يعـرض الباحثـان مجموعـة مـن الحجـج لتبريـر إحـلال مبـدأ الحصافـة محـل مبـدأ التعـاون بقواعـده المعروفـة، ويستحسـن أن نلخصهـا هنـا لأنهـا تعكـس تصـورا مغايـرا ينطلـق مـن خلفيـة مغايـرة تسـمح باكتشـافها الأعـمال التـي سـبقت (ينظـر مثـلا الهامـش 1)، وهـذه هـي الحـج بصفـة مختـصرة:

أ) إن معالجـة المجـاز مـن خـلال الضمنيـات (implicitations) قـد صاغـه غرايـس بصفـة غـير كافيـة، ولـئن كان المجاز يمكـن تفسـيره بخـرق قاعـدة مـن قواعـد غرايـس، فـإن عجـزا في الجانـب الإخبـاري أو قصـورا في الحصافـة يمكـن أن يكـون سـببا تمامـا مثلـما يكـون القصـور في جانـب الصـدق. ومـن ثـم فلمعالجـة المجـاز عامـة، **معالجـة موحـدة** فإننـا لا نجـد ذلـك في خـرق قاعـدة مـن القواعـد التـي قدمهـا غرايـس.

ب) إن تأويل قول يحتوي على عدد من المسائل:

- البعـض مـن هـذه المسـائل مقتضـاة منطقيـا بواسـطة الجملـة وترجـع إلى الدلالـة.

- إلى جانـب هـذه القضايـا المقتضـاة والمتضمنـة يمكـن أن تنضـاف آثـار مـن أنـواع أخـرى، مثـل:

• اقتراح حالة ذهنية.

• استحضار الصور الذهنية.

• الأقوال التصويرية.

ج) لا يميـز غرايـس ضمـن الضمنيـات المحادثاتيـة بـين المقدمـات الإضافيـة (prémisses supplémentaires) وبـين الآثـار التداوليـة غـير المبـاشرة (conséquences pragmatiques indirects) ولا يعطـي أي دور للآثـار التداوليـة المبـاشرة.

4أ- Remarques sur l'interprétation desfénoncés chez Grice ص 90.

5- La pertinence: Communication et cognition, P 183.

6- نفسه، ص 187.

7- نفسه، ص 191.

8- هنـاك إشـارات طريفـة عنـد ابـن السـراج وهـو بصـدد الـكلام عـن المبتـدأ والخـبر، تعكـس مفهـوم الفائـدة وعلاقتهـا بالمتكلـم والمخاطـب ومـا يحدثـه المتكلـم في المخاطـب مـن أثـر، أو بعبـارة أخـرى مـا يقـع مـن آثـار سـياقية لـدى هـذا المخاطـب.. يقـول في هـذا السـياق :

«... وإنما يراعي في هذا الباب وغيره الفائدة فمتى ظفرت بها في المبتدأ وخبره فالكلام جائز وما لم يفد فلا معنى له في كلام غيرهم. وقد يجوز أن تقول: **رجل قائم** إذا سألك سائل فقال: أرجل قائم أم امرأة ؟ فتجيبه فتقول رجل قائم. وجملة هذا أنه إنما ينظر إلى ما فيه فائدة. فمتى كانت فائدة بوجه من الوجوه فهو جائز وإلا فلا. (الكلام هنا عن الابتداء بالنكرة) ... فإذا اجتمع اسمان معرفة ونكرة فحق المعرفة أن تكون هي المبتدأ وأن تكون النكرة الخبر لأنك إذا ابتدأت فإنما قصدك تنبيه السامع بذكر الاسم الذي تحدثه عنه ليتوقع الخبر بعده. فالخبر هو الذي ينكره ولا يعرفه ويستفيده» ص 64 .

وفي سياق آخر :

« فإن قال قائل: فأنت تقول: الله ربنا ومحمد نبينا و **هذا معلوم معروف** قيل له: هذا إنما هو معروف عندنا وعند المؤمنين وإنما نقوله **ردا على الكفار** وعلى من لا يقول به. ولو لم يكن لنا مخالف على هذا القول لما قيل إلا في التعظيم والتحميد» ص 72 .

ثم يجرد المسألة بعد التمثيل فيصل إلى هذه القاعدة:

« وأصل الكلام موضوع للفائدة وإن اتسعت المذاهب فيه، ولكن لو قال قائل **النار حارة** و **الثلج بارد** لكان هذا كلاما لا فائدة فيه وإن كان الخبر فيه نكرة » ص 73 .

9 - La pertinence . P 185 .

10- نفسه ص 186 .

11- نفسه ص 31 – 32 .

12- هناك نظرات أخرى ردت في سياق كلامها عن التواصل مثل جاك ميرمون (Jacques MIERMONT) في مقال له منشور في الانترنت تحت عنوان: contextualisation ,communication et cognition ويرى أن التواصل لا يختزل في الاستعدادات الذهنية (aptitudes mentales) الفردية. يقول في هذا الصدد:« لا يمكن أن نختزل التواصل في الاستعدادات الذهنية الفردية لكل من أطراف التواصل، إذا اعتبرنا أن الذهن يعمل (procède) بتأثير عدد من الأنظمة المشتركة بين الأفراد حيث تكون للأدوات والمنتوجات التقنية والتنظيمات الاصطناعية آثار سياقية واضحة في تكوين التواصل. وعلاقة التبادل وتأثيرات المساهمين غير المعروفة والجمهور الحاضر أو الموجود خلف الكواليس وأنظمة الانتماء والأفق الابستيمي المرتبط بـ النسل (phylogenèse) والتطور الثقافي هي أيضا جزء من سياق السياقات (contexte des contextes)».

13 -La pertinence , P 31

14- نفسه ص 12 .

15- نفسه ص 62.

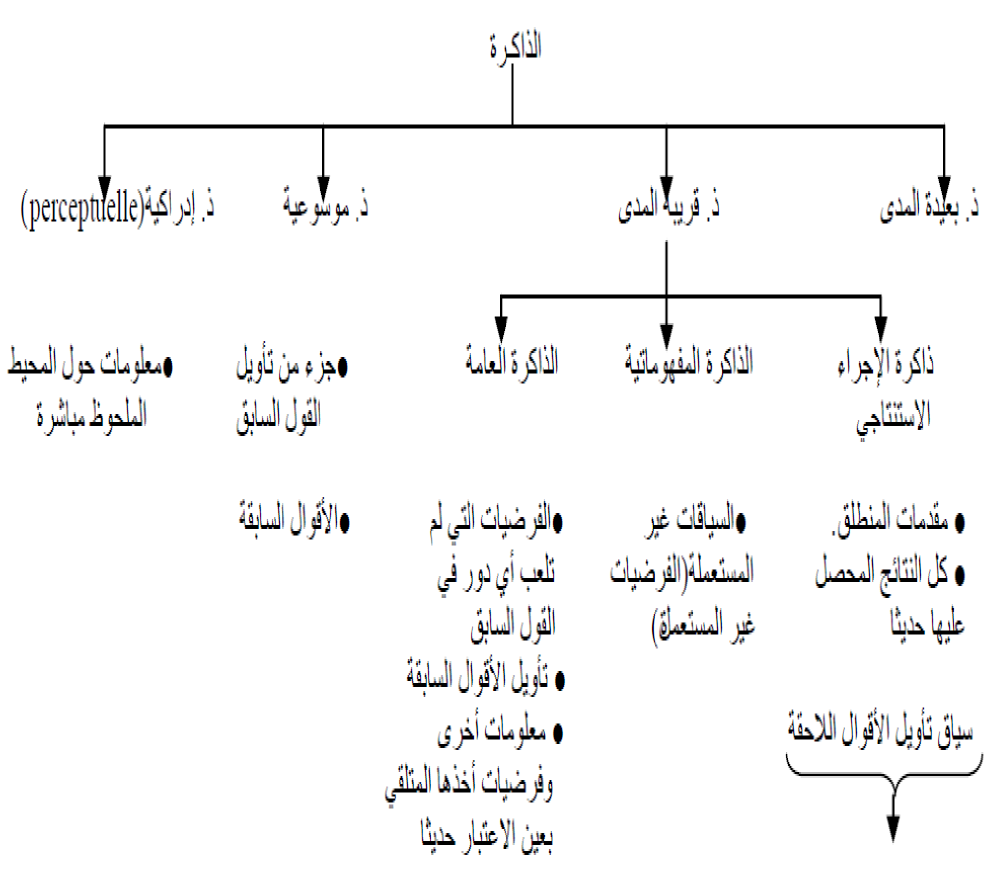
16- نفسه ص 202.

17- نفسه ص 211.

18- هناك ذاكرتان قصيرتا المدى إحداهما يسميانها ذاكرة الجهاز الاستنتاجي (mémoire du dispositif déductif) والأخرى يسميانها الذاكرة المفهوماتية (mémoire conceptuelle) ويستدل الباحثان على وجود هاتين الذاكرتين بقدرة الإنسان أن يوزع انتباهه بين مهمتين. وعلى أية حال فإن الذاكرة المفهوماتية يخزن فيها السياق

الـذي لم يوظـف وبالتـالي فـإن الفرضيـة الراجحـة عنـد الباحثـين هـي أن الفرضيـات التـي محيـت مـن ذاكـرة الجهـاز الاسـتنتاجي يحتفـظ بهـا مـدة في هـذه الذاكـرة المفهوماتيـة.

19- يمكن أن نمثل لتقسيم الذاكرة عند ويلسون سبيربر بالشكل الآتي :



20- ولكـن هـذه التوسـيعات ليسـت ثابتـة دائمـا. وإنمـا يتـم توسـيع السـياق كلـما اقتضـت الـضرورة ذلـك التوسـيع فقـط. وهـذه تعكـس تصـور الباحثـين للسـياق عـلى أنـه نتيجـة اختيـار وهـو جـزء مـن عمليـة التأويـل نفسـها. وهـذا يلغـي النظـرة الأخـرى التـي تنظـر إلى السـياق على أنـه ثابـت ومحـدد مسـبقا، إذ النظـر إليـه هكـذا يعـد ضربـا مـن العبـث .

21 -La pertinence . P 214 .

22- نفسه ص 215.

23- نفسه ص 62.

24- حـين نتكلـم عـن النظـام الخارجـي (système périphérique) والنظـام المركـزي (système central) لا بـد أن نعـود إلى منطلقـات نظريـة الحصافـة. تسـتمد هـذه النظريـة مـن نظريـة المعرفـة (Théorie de la cognition) لفـودور (FODOR) الـذي يميـز بـين نوعـين مـن الأنظمـة التـي تعالـج بهـا المعلومـة، الأنظمـة الخارجيـة المتخصصـة وهـي تراتبيـة modulaire والنظـام المركـزي للتفكـير الـذي هـو غـير متخصـص غـير تراتبـي non modulaire وهـو محـل الاسـتنتاجات (in-férences). وتكـون عمليـات المعالجـة التداوليـة غـير متخصصـة وغـير مرتبطـة بطبيعـة النظـام الخارجـي، الـذي يغـذي النظـام المركـزي.

يقابل صاحبـا (Dictionnaire encyclopédique de pragmatique) هـذا بنظريتـين أخريـين يسـميان إحداهـما النظريـة الخطيـة (Théories linéaire) وهـي تنظـر إلى أي نظـام مـن الأدلـة عـلى أنـه يتكـون مـن المكونـات الآتيـة :

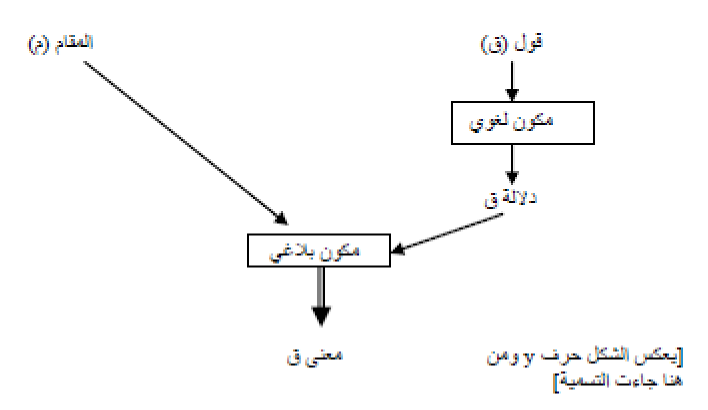
- التركيـب وموضوعـه العلاقـات بـين وحـدات اللغـة ووظيفتـه إنتـاج قواعـد حسـن البنـاء/حسـن التركيـب (bonne formation syntaxique).
- الدلالـة وموضوعهـا العلاقـة بـين الكلـمات والمركبـات والجمـل والأشـياء الموجـودة في الواقـع(الموجـودات في الأعيـان) .
- التداولية: وتهتم بالعلاقات بين الأدلة ومستعمليها .

ويترتـب عـن هـذا مسـار لتنـاول هـذه المجـالات يخضـع لترتيـب معـين تكـون فيـه المعالجـة التركيبيـة أولا ثـم الدلاليـة ثانيـا ثـم التداولية.

وهكـذا يصبـح مخـرج التراكيـب هـو مدخـل الدلالـة ومخـرج الدلالـة هـو مدخـل التداوليـة. ويصبـح مخـرج التداوليـة هـو وصـف قيمـة فعـل القـول(valeur d'action de l'énoncé) ويمثـل هكـذا:

القول ق
تركيب
وصف
تركيبي لـ ق
دلالة
المحتوى الإعلامي لـ ق
تداولية
قيمة الفعل لـ ق

ويسـميان الأخـرى النظريـة ذات الشـكل y ، وهـي مؤسسـة عـلى نقد النظريـات الخطيـة التـي يتـم فيهـا الانتقـال الخطـي مـن التراكيـب إلى الدلالـة إلى التداوليـة. فهنـاك ربـط (conjunction) لمعلومـات لغويـة (تنتمـي إلى المكـون اللغـوي) ومعلومـات غـير لغويـة (تنتمـي إلى المكـون البلاغـي) ومزاوجـة **دلالـة الجملـة** الناتجـة مـن المعالجـة اللغويـة بالمعطيـات غـير اللغويـة ينتـج **معنـى القـول** وتمثـل هـذه النظريـة بالشـكل الآتي:



هنـاك إذن مرحلتـان الأولى ذات طبيعـة لغويـة محضـة وتعطـي الدلالـة ثـم توظـف المعطيـات الخارجيـة (المقـام) لنصـل إلى معنـى القـول. وتختلـف نظريـة ويلسـون وسـبيربر عـن النظريتـين مـن حيـث إنهـا معرفيـة (cognitiviste). وبالتـالي فالتداوليـة لا تنتمـي إلى مجـال اللسـانيات مـن حيـث إن هـذه الأخـيرة تقـف عنـد حـدود الفونولوجيـا والتركيـب والدلالـة.

ويتعلـق الفـرق الثـاني بمسـألة العلاقـة بـين النظـام الخارجـي (sys-tème périphérique) والنظـام المركـزي. فالمعالجـة التـي تتـم في المسـتوى اللسـاني تمثـل بصيغـة منطقيـة ولكنهـا تمثـل تفسـيرا جزئيـا وناقصـا للقـول. ولا يكـون التأويـل تامـا إلا حينـما تتمكـن التداوليـة مـن أن :

- تعطي محيلا عليه للمتغيرات .
- تعطي قوة انجازية للقول.
- ترفع اللبس عن القول .
- تغنـي الصيغـة المنطقيـة إن عـلى مسـتوى اقتضاءاتهـا وإن عـلى مسـتوى توضيحهـا.

لمزيـد مـن البسـط والتفصيـل ينظـر المقدمـة والعـروض المفصلـة المخصصــة للنظريــات التداوليــة المختلفــة في :

Anne REBOUL- Jacques MOESCHLER : Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique.

25- يلخـص صاحبـا Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique هـذه المسـألة بقولهـما :

« يعـادل السـياق الـذي يـؤوّل القـول بالنسـبة إليـه محتـوى الذاكـرة قريبـة المـدى أو الذاكـرة العمليـة (mémoire de travail) أثنـاء تأويـل القـول... وهـو(= السـياق) يتكـون مـن ثلاثـة أنـواع مـن المعلومـات: معلومـات مسـتمدة مـن الذاكـرة بعيـدة المـدى ومعلومـات مسـتمدة مـن الذاكـرة متوسـطة المـدى ومعلومـات مـن المحيـط الفيزيـائي أي معطيـات مدركـة مسـتمدة مـن المقـام الـذي تـم فيـه التواصـل. وهـذه الأنـواع الثلاثـة مـن المعطيـات تشـكل المحيـط المعـرفي (Environnement cognitif) للمتلقــي ».

26- تبـين الخطاطـة المواليـة مجموعـة العمليـات التـي يقـوم بهـا المتلقـي لبنـاء السـياقات والوصـول إلى تأويـل القـول المعطـى.

خطاطة تبين العمليات التي يقوم بها المتلقي في حساب الضمنيات

قائمة المراجع :

- François LATRAVERSE: La pragmatique histoire et critique. Pierre Mardage, 1987.
- Martine BRACOPS: Introduction à la pragmatique. De Bock- Bruxelles 2006.
- Monique VION: Quel contexte pour le traitement du discours. Vol 95, n° 1, 1995.
- Denhiere, G. Baudet. S: lecture, compréhension de texte et science cognitive, Paris, P.U.F, 1992.
- SPERBER (D), WILSON (D) : - La pertinence. Communication et cognition. Les éditions de MINUIT, Paris 1989 .
- MOECHLER (J), REBOUL (A) : - Dictionnaire encyclopédique de pragmatique .Seuil 1994.
- CHAROLLES . M : - Coherence as a principle of the regulation of discursive production , in Connexity and coherence, edited by Wolfgang heydrich , Fritz Neubauer .Berlin 1989.

  - Cohésion,cohérence et pertinence du discours, **Travaux de linguistique**, n° 29 ,1994 .

- COIRIER (P), GAONACH , PASSERAULT (J.M) : - Psycholinguistique textuelle. Une approche cognitive de la compréhension et de la production des textes. Armand COLIN, Paris 1996 .
- COMBETTES . B : Ordre des éléments de la phrase et linguistique textuelle . **Pratiques** n°13 . Metz , 1977 .

  - L'organisation du texte. Coll Didactique des textes, U.de METZ , 1992.

RASTIER (F) : - Les fondations de la sémiotique et le problème du texte, **Revue de sémantique et pragmatique** . n° 5 . P U O . 1999.

TRABASSO (Tom) : - The development of coherence in narratives by understanding intentional action IN text and text processing G.DENHIERE and J.P ROSSI (editors), 1991.

- Text and Context. Explorations in the semantics and pragmatics of Discourse. Longman Group. 1977.

VIGNER. G : - Lire : du texte au sens. Paris , C.L.E international . 1979 .

نصيرة غماري

المدرسة العليا للأساتذة . بوزريعة

إجرائية السياق في إنتاج النص وقراءته

مـن البـيّن أنّ السـياق بوصفـه أداة إجرائيـة ليـس من مبتكـرات الوعي اللغـوي الغـربي الحديـث وإنمـا هـو متجـذّر في الممارسـات التأويليـة التراثيـة العربيـة التـي تشـهد بهـا مصنّفـات الأصوليـين و المفسّريـن والبلاغيـين وغيرهـم إلاّ أن «الفـارق بـين العـرب والغـرب هـو أنّ أحـدا مـن العـرب لم يتّخـذ مـن فكـرة السـياق نظريـة علميـة متكاملـة الأبعـاد يؤيّدهـا بالحجـج والبراهـين في ضـوء منهـج البحـث اللغـوي الحديـث(1).

فقـد بـات مـن الشـائع اليـوم أن أقـدم نصين أشـارا إلى وظيفة السـياق في عمليـة التبليـغ النصـان اللـذان نسـبهما الجاحـظ إلى بـشر بـن المعتمـر حيـث جـاء في البيـان والتبيـين : والمعنـى ليـس يـشرف بـأن يكـون مـن معـاني العامـة ،وإنمـا مـدار الـشرف عـلى الصـواب وإحرازالمنفعـة مـع موافقـة الحـال، ومـا يجـب لـكل مقـام مـن المقـال(2).

ينبغـي للمتكلـم أن يعـرف أقـدار المعـاني، ويـوازن بينهـا وبـين أقـدار المسـتمعين وبـين أقـدار الحـالات، فيجعـل لـكل طبقـة مـن ذلـك كلامـا، ولـكل حالـة مـن ذلـك مقامـا، حتى يقسـم أقـدار الكلام عـلى أقـدار المعاني ويقسـم أقـدار المعـاني عـلى أقـدار المقامـات وأقـدار المسـتمعين عـلى أقدار تلـك الحـالات؛ فـإن كان الخطيـب متكلـما تجنـب ألفـاظ المتكلمـين ،كـما أنـه إن عـبّر عـن شيء مـن صناعـة الـكلام واصفـا أو مجيبـا أو سـائلا، كان أولى الألفـاظ بـه ألفـاظ المتكلمـين، إذ كانـوا لتلـك العبـارات أفهـم، وإلى تلـك الألفـاظ أميـل ،وإليهـا أحـنّ بهـا وأشـغف...» (3)

ونظرا لإجرائية فكرة مطابقة المقال لمقتضى الحال كانت مقولة «لكل مقام مقال» محل تقدير البلاغيين ومحلّ اهتمامهم فلا يكاد يخلو مصنف في البلاغة منها؛ غير أن فكرة المطابقة هذه يبدو أنها تعني المتكلم أكثر مما تعني المستمع؛ ذلك أن تجاهل المتكلم لمقام التلفّظ قد يعيق الفعل التواصلي لاحتمال فشله فقد يفوق الخطاب مستوى المخاطَب فلا يفهم القصد منه مثل ماهو الحال في التعريض والكناية، كما قد يأتي دون مستوى المخاطَب فلا يحدث التأثير المطلوب وهذا ما عبّر عنه بشر بن المعتمر في وصفه لأقدارالمستمعين و أقدار المعاني.

1 ـ السياق في وعي الدرس الأصولي :

هذا عن السياق عند البلاغيين بشكل عام وأما إذا ما تتبعنا حضور هذا المفهوم لدى الأصوليين، فإننا نجدهم قد أفاضوا القول في قضية المعنى جاعلين اللفظ تابعا له لأن مناط الاهتمام في الفعل التخاطبي عندهم هو قصد المتكلّم؛ حيث يطالبُ المخاطَب وفق تصورهم على تحسّس القرائن التي جرى ضمنها فعل الكلام لترشده إلى المقصود باعتبارها«أمر يشير إلى المطلوب» (4) كما يعرفها صاحب التعريفات، ومن هنا كان وعيهم بالسياق وعيا تداوليا؛ ذلك أنهم صنفوه إلى قرينة مقالية و قرينة مقامية و قرينة حالية وقرينة عقلية وهم بهذا التناول اشترطوا على مؤوِّل الخطاب شروطا تضمن له الحمل الناجح والصحيح ، أهمها المعرفة القبلية بسلوك المتكلّم وعادته في استعمال اللغة ومراعاة مقام التلفظ وحالِه.ومن ثمة، اشترطوا على المفسّر معرفة أسباب النزول قبل الخوض في التفسير ودليلهم على ذلك أمران كما ينصّ عليه الشاطبي(790 هـ) :

«أحدهما : أن علم المعاني والبيان الذي يعرف به إعجاز نظم القرآن، فضلا عن معرفة مقاصد كلام العرب، إنما مداره على معرفة مقتضيات الأحوال : **حالِ الخطاب من جهة نفس الخطاب، أو المخاطِب أو المخاطَب أو الجميع، إذ الكلام الواحد يختلف فهمه بحسب حالين، وبحسب مخاطبين،وبحسب غير ذلك**، كالاستفهام، لفظه واحد ويدخله معان أخر من تقرير وتوبيخ وغير ذلك .وكالأمر يدخله معنى الإباحة والتهديد والتعجيز وأشباهها .ولا يدلّ على معناها المراد إلا **الأمور الخارجة وعمدتها مقتضيات الأحوال** وليس كلّ حال ينقل ولا كل قرينة تقترن بنفس الكلام المنقول وإذا فات نقل بعض القرائن الدالة فات فهم الكلام جملة أو فهم شيء منه ومعرفة الأسباب رافعة لكل مشكل في هذا النمط فهي من **المهمّات** في فهم الكتاب . **ومعنى معرفة السبب هو معنى معرفة مقتضى الحال.** وينشأ عن هذا الوجه الوجه الثاني: وهو أن الجهل بأسباب التنزيل موقع في الشبه والإشكالات ومورد للنصوص الظاهرة مورد الإجمال حتى يقع الاختلاف، وذلك مظنةُ وقوع النزاع» (5)؛ لذا اتبعوا الخطوات الآتية عند القراءة :

أ. بيان القرينة الصارفة للفظ عن معناه الحقيقي في حالة تعذّر نسبة المعنى للدلالة الوضعية .

ب. بيان التأويلات الممكنة للفظ .

ج. ترجيح تأويل واحد من جملة التأويلات الممكنة بالاستناد إلى قرينة هادية (مرجِّحة).

ومثالناعلى هذه القراءة التأويلية : الآية 106 من سورة المائدة والآية 18 من سورة البقرة، حيث لجأ الأصوليون إلى السياق الخارجي لتقييد لفظ الصلاة المذكورة في قوله تعالى «**تحبسونهما من بعد الصلاة** «وتخصيصه بصلاة العصر واحتجوا لترجيح تأويلهم **بالعرف الاجتماعي** المتداول عند التلفظ «فإن قيل :كيف عرف أنّ المراد هو صلاةالعصر ،مع أنّ المذكور هو الصلاة المطلقة ؟ قلنا :

إنما عرف هذا التعيين بوجوه: أحدهما: أنّ هذا الوقت كان معروفا عندهم بالتحليف بعدها، فالتقييد بالمعروف المشهور أغنى عن التقييد باللفظ وثانيهما :ماروي أنه لما نزلت هذه الآية صلى النبي ــــ صلى الله عليه وسلم ــــ صلاة العصر، ودعا بعديّ وتميم، فاستحلفهما عند المنبر، فصار فعل الرسول دليلا على التقييد»(6) **ويؤكّد هذا العرفَ الاجتماعي الحديثُ الذي رواه ابن الأثير في جامعه:** «.. ورجل حلف على يمين كاذبة **بعد صلاة العصر** ليقتطع بها مال امرئ مسلم»(7) ؛ فخصّت إذ ذاك صلاة العصر بالتحليف.

وإلى تأويل قوله تعالى «**وليس البر بأن تأتوا البيوت من ظهورها ولكن البر من اتقى**» بأنه نهي عن التطير حيث «ذكر الحسن والأصم: كان الرجل في الجاهلية إذا هم بشيء فتعسّر عليه مطلوبه لم يدخل بيته من بابه بل يأتيه من خلفه ويبقى على هذه الحالة حولا كاملا، فنهاهم الله تعالى عن ذلك لأنهم كانوا يفعلونه تطيرا،وعلى هذا تأويل الآية ليس البر أن تأتوا البيوت من ظهورها على وجه التطير ،لكن البر من يتقي الله ولم يتق غيره ولم يخف شيئا كان يتطير به، بل توكل على الله تعالى واتقاه وحده»(8) وعليه ،فمن منظور منهج الجمهور فــــ» إن عملية التخاطب تتضمن الآتي :

1. نسبة الألفاظ إلى دلالتها الوضعية
2. الاستعمال ،وهو إطلاق الكلام ،وقصد معنى ما بوجود قرينة.
3. الحمل ،وهو اعتقاد السامع مراد المتكلم بالاستناد إلى هذه القرينة.

وهم بذلك يرون «أن كل العوامل المؤلّفة للتخاطب التي سبق ذكرها تحدث مرتبة ترتيبا خطيا زمانيا، الوضع أولا، والاستعمال ثانيا، والحمل ثالثا.ويرتبط كل جزء بحلقة من حلقات السلسلة حيث يرتبط الوضع بالواضع، والدلالة بالوضع، والقرينة والاستعمال بالمخاطِب، والحمل بالمخاطَب»(9)

2 ـ السياق في وعي الدرس اللغوي الحديث :

أما الوعي التداولي الحديث للسياق فإنّنا نجد نظرية الملاءمة la théorie de pertinence لصاحبيها «ويلسن» و«سبربر» تطرح تصورا متميّزا له؛ ذلك أنّ الملفوظ في مستوى التحليل التداولي لا يؤوّل بمعزل عن ظروف إنتاجه وإنما يرتبط تأويله بعدد من المعلومات السياقية حيث لا تكفي المعلومات المفهوماتية لتشكيل السياق بل يتدخّل أيضا تأويل الملفوظات السابقة للملفوظ المعالج والمحيط الفيزيائي الذي جرى فيه التواصل ؛ذلك أن تأويل الملفوظات السابقة للملفوظ موضوع التأويل لا تهمل وإنما تخزّن في النظام المركزي الذي يتضمّن ثلاث أنواع من الذاكرة :

1. ذاكرة العمل أوذاكرة قصيرة المدى التي تتلاءم مع السياق.

2. ذاكرة العمل متوسطة المدى حيث يخزّن تأويل الملفوظات السابقة للقول.

3. ذاكرة طويلة المدى حيث نجد المعلومات المفهوماتية والتي تتضمن بحسب طبيعتها المعومات الآتية :

• معلومات منطقية informations logiques فيها نجد مختلف العلاقات المنطقية (التضمن ،التناقض...) التي ينشؤها المفهوم مع مفاهيم أخرى.

• معلومات موسوعية informations encyclopédiques وتتضمن كل المعلومات غير المنطقية وغير المعجمية التي تسمح بتوسيع المفهوم.

• المعلومات المعجمية informations lexicales وتتعلّق بكل العناصر المشكلة لمعجم لغة ما .(10)

وبناء عليه يرى الباحثان أن «السياق ليس معطى وإنما يبنى ملفوظا بعد ملفوظ حيث يتشكّل من المعلومات المستمدة من المحيط المعرفي للمخاطب الذي ينتخب استنادا إلى مبدأ الملاءمة الافتراض (التأويل) الأكثر ملاءمة للفظ ليعتمده. فالتواصل اللساني حسب الباحثين يعدّ أحد تنويعات التواصل» الاستدلالي ـ المناسب « communication ostensive –inférentielle ؛ ذلك أننا نبلّغ نوعين من المعلومات :

1. المعلومة المتضمنة في الملفوظ
2. معلومة أن إنتاج الملفوظ هو فعل قصدي

والبحث عن الملاءمة القصوى pertinence optimale هو ما يتحكم في اختيار المعلومات التي تدخل في السياق، باعتبارها المعلومات التي تتمتّع بحظوظ لإنتاج أكثر قدر من الآثار وتكون أكثر ملاءمة أي الأقل كلفة أو جهدا .مما يعني أن عملية التأويل تخضع للبحث عن المردود المعرفي وعن التوازن بين التكاليف والآثار (11).

وغالبا ما يؤدي حضور السياق المزدوج* (سياق الانتاج وسياق التلقي) في التخاطب اليومي إلى التفاهم و التواصل فهل ينسحب هذا الحكم على الخطاب الأدبي الذي يتسم بـ :

• مفارقته للغة المعيارية ؛

• خرقه لمبدأ التعاون الذي أرسى قواعده بول غرايس الواصف لشروط التخاطب المثالي حيث تمّ التأكيد على وجوب حرص المتكلّم على أن يكون خطابه واضحا وملائما لموضوع الحديث وألا تزيد معلوماته عن الحاجة المطلوبة ** لذا ستركز هذه المداخلة على المطلب الآتي :

كيف يحقق الخطاب الأدبي مقروئيته و مقاصده في خضّم الانزياحات التي يقوم عليها ؟

لا بأس ههنا أن نتخّذ الدال «جديلة» الوارد في قصيدة الأرض لمحمود درويش12 مثالا توضيحيا :

وفي شهر آذار ، قبل ثلاثين عاما وخمس حروب،
ولدت على كومة من حشيش القبور المضيئ.
أبي كان في قبضة الإنجليز وأمي تربي جديلتها
وامتدادي على العشب

فإن القراءة الكلية للنص تشير إلى أن الدال «الجديلة» بدلالته الوضعية المستقاة من المعجم لا يحقق الدلالة التي تنسجم مع السياق الداخلي للقصيدة فيلجأ المتلقي إلى معلوماته الموسوعية ـ وهي هنا السياق الخارجي غير المباشر أو المتباعد ـ لينتقي منها ما يناسب المعنى العام فيكون من بين اختياراته التناص الأسطوري المحيل إلى نساء فينيقيا اللواتي تقربنّ بجدائلهن قربانا لمعبد الآلهة في شهر آذار أو يعود إلى السياق الديني حيث جاء في بعض الروايات أن رحمة بنت افرايم بن يوسف عليه السلام كانت «تعمل للناس وتأتيه بقوته ،فلما طال عليه البلاء سئمها الناس فلم يستعملوها فالتمست ذات يوم شيئا من الطعام فلم تجد شيئا فجزّت قرنا (ذؤابة المرأة وظفيرتها) من رأسها فباعته برغيف.. «13 فيعيد بسبب هذه المعلومات قراءته ليتحوّل الأب الذي كان في قبضة الإنجليز» ـ ومن ثمّ كلّ الشعب الفلسطيني ـ إلى أيوب عليه السلام الذي ارتبط بدلالة الصبرعلى الابتلاء وتتحوّل الأم الفلسطينية إلى تمثيل رمزي يرتبط بدلالة الوفاء للقضية الفلسطينية و التضحية من أجل الآخر وعلى هذا، تتحول الكلمة في الشعر إلى كلمة ملآى بما تحمله من تاريخ و رمز و شحنات عاطفية عكس لغة التخاطب اليومي ولغة

المعجم؛ حيث يأخذ الحدث التاريخي واليومي بعدا أسطوريا؛ ذلك «أن الشاعر وصانع الأسطورة وكأنهما يعيشان في عالم واحد إذ لديهما موهبة أساسية واحدة هي القدرة على التكثيف فلا يستطيعان أن يتأمّلا شيئا من غير أن يمنحاه حياة داخلية وشكلا إنسانيا».14

وتأسيسا عليه، يتدخّل السياق بشكل مباشر وغير مباشر في تحديد دلالة الخطاب إنتاجا وتلقيا (مقتل فتيات على إثر قصف إسرائيل لمدرسة ابتدائية وما سبقها من ظروف سياسية واجتماعية ونفسية أفرزت هذا الخطاب) ؛الأمر الذي يدعو إلى التعامل مع الكلمة في الخطاب الشعري معاملة خاصة، إذ تتطلب استحضار السياقات المرتبطة بها فتتجاوز بذلك دلالتها المعجمية الأحادية إلى دلالات متعدّدة ننتقي منها ما يتلاءم مع سياق الموقف (الحال) والسياق النصي (المقالي) وبهذا الشرط فقط يمكننا الحديث عن فعل قراءة سياقي يقترب من مقصدية المتكلّم و يمنح الكلمة الشعرية قيما متعددة تستمدها من خارج النص الذي وظّفت فيه.

فاعلية السياق في إنتاج الخطاب الأدبي وتلقيه :

تتباين النصوص الأدبية من حيث غموض مقصديتها والإفصاح عنها؛ وللسياق دور حاسم في تحديد درجة هاتين الصفتين؛ ذلك أنّه كلما غابت الإشارة إلى سياق التلفّظ في النص الأدبي تعقّدت عملية حلّ تشفيره ومن ثمة تفلّت المعنى المقصود وفي المقابل فإنّ النصوص التي تحيل بشكل صريح ومعلن إلى مقام تلفّظها لا تدع مجالا لتردد المتلقي في محاصرة المعنى وهي لهذا تكون أقرب إلى المباشرة والسطحية ومن ثمّ تحقق أعلى نسبة من المقروئية

ومثالنا على هذا النوع قصيدة «المهرولون»15 لنزار قباني حيث يعلن النص عن سياق الموقف الذي يرتبط بالحدث السياسي المتمثل في **معاهدة أوسلو** الذي شكّل صدمة للرأي العام العربي :

سقطت آخر جدران الحياء

وفرحنا ..

ورقصنا..

وتباركنا بتوقيع سلام الجبناء...

...

لن تساوى كل توقيعات أوسلوا خردلة!!..

وبالاستناد إلى هذا السياق المعلن يهتدي المتلقي إلى المقتضيات السياقية التي يتضمّنها السطر الأول من النص؛ حيث يشي الملفوظ «سقوط آخر الجدران « بسياقات خارجية تتفاوت بعدا تشترك في الفعل التأثيري الممارس على الشاعر (اتفاقية كامب ديفيد 1978 ومعاهدة السلام الأردنية الإسرائيلية أو ما يشار إليه باسم معاهدة وادي عربة سنة 1994) وتحديد المعنى المراد بالعدد خمسين وببصلة :

جوعوا أطفالنا **خمسين عاما**

ورموا فى آخر الصوم إلينا

بصلة...

حيث يقصد منها إقامة سلطة حكومة ذاتية انتقالية فلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة .والأمر نفسه تشهده قصيدة يسين بن عبيد «**لا تسألي موعد (العناب)**»16 حيث يظهر بشكل بيّن تأثير سياق الموقف في الشاعر (مصرع الرئيس الجزائري محمد بوضياف بعنابة) ومن ثمة التوصّل إلى الحمل الأقرب إلى قصد المتكلّم المتمثل في مكافأة الإخلاص والتفاني بالحقد والضغينة اللذين يكشفهما توظيف السياق التاريخي المشار إليه في البيت الثاني حيث استدعى الشاعر حادثة أكل هند بنت عتبة كبد حمزة ـ رضي الله عنه ـ لتتحوّل هذه الحادثة إلى رمز يكثّف الشاعر من خلالها دلالة الغدر والتوّحش اللذين لقيهما الشهيد .

لا تسألي موعد العتّاب..عن هرم فرعـاؤه سامت الأطوادَ للأبد

لا تسألي موعد العتّاب..عن جسد عظّته آكلةالأكبـــاد.. في القِدِ

لا تسأليه..ففي (**عنابة**) ذهبت مواعد الأمس..في حزن..وفي رَبَد

إن قـراءة مثـل هـذه النصـوص بمعـزل عـن مؤثراتهـا الخارجيـة، يحـرج إلى حـد مـا أنصـار القـراءة النسـقية؛ ذلـك أنـه مـن الواضـح أن فعـل القـراءة السـياقي هـو الأنسـب لمـا يقدمـه مـن أدوات تمكّـن القـارئ مـن الانتقـال مـن مستوى المقول إلى مستوى المسكوت عنـه .

3 ـ فاعلية السياق في تصنيف الخطاب الأدبي

مـن خـلال مـا تقـدم، يبـدو أنّ وظيفـة السـياق لا تنحصـر في فهـم الخطـاب والاقـتراب مـن مقصديـة المتكلّـم؛ بـل يتعـداه إلى الحكـم عليـه بنـاء عـلى الأثـر الـذي يخلّفـه في القـارئ و السـياق بوصفـه أداة إجرائيـة يتيـح نوعـين (عـلى الأقـل) مـن الخطابـات هـما:

الخطـاب التفاعـلي وخطـاب القطيعـةٍ حيث يلقـى القصد مـن توظيف السـياق المسـتدعى قبـولا واستحسـانا عنـد المتلقـي في النـوع الأول و نفورا و اسـتهجانا في النـوع الثـاني. ويكـون السـياق في هـذا المقـام سـياقا خارجيـا مزدوجـا* يشـترك فيـه كلّ مـن المتكلّـم والمتلقـي . وأهـم أنواعـه تأثـيرا التنـاص الأسـطوري والتاريخـي والدينـي الـذي يسـتغله النّـاص لتوسـيع دلالـة الترميـز وقـد عـوّل الشـعر الحـداثي عـلى هـذه الفاعليـة السـياقية لتحميـل نصوصـه دلالات تأخـذ أبعـادا مختلفة؛ ذلك أن «إحسـاس الشـاعر المعـاصر بمـدى غنـى الـتراث وثرائـه يمنـح القصيـدة المعـاصرة طاقـات تعبيريـة غـير محـدودة، فضلا عـما في الشـاعر نفسـه مـن نـزوع إلى إضفـاء نـوع مـن الموضوعيـة والدراميـة عـلى عاطفتـه الغائيـة».17

الخطـاب التفاعـلي : يسـعى المبـدع في هـذا النـوع إلى إنشـاء علاقـة تواصليـة مـع متلقيـه حيـث يكـون خطابـه موصـولا بأفـق انتظـاره كـما في

حالـة «المهرولون»فـلا يعمـل عـلى خرقـه أو تقويضـه؛ بـل عـلى التفاعل معه ليشـكل بذلـك اسـتمرارية تاريخيـة (وإن كانـت عـلى المسـتوى اللغـوي).

إن القـراءة التأويليـة التـي تتـم انطلاقـا مـن ربـط النـص بسـياقه الخارجـي المبـاشر بسـياق خارجـي أبعـد يسـتمدّه الشـاعر مـن الذاكـرة التاريخيـة التـي يشـاركه فيهـا متلقـي النـص ،يكشـف أنّ هـو تمثيـل رمـزي اسـتدعاه الشـاعر لإنجـاز مقاصـد معينـة :

• الانتقـال مـن المسـتوى الواقعـي إلى المسـتوى الشـعائري حيـث يعمـل الـدال خديجـة /الرمـز عـلى اسـتدعاء الذاكـرة الدينيـة الجماعيـة التـي تتجـاوز الفـرد (الفلسـطيني) إلى الأمـة بأكملهـا غـير أن هـذه الذاكـرة الدينيـة في القصيـدة هـي ذاكـرة موسّـعة تشـمل الديانـين الإسـلامية و المسـيحية :

سقط التاريخ من أيدى العرب
سقطت أعمدة الروح وأفخاذ القبيلة
سقطت كل مواويل البطولة
سقطت أشبيليا..
سقطت انطاكية
سقطت حطين من غير قتال
سقطت عمورية
سقطت مريم فى أيدى الميليشيات
فما من رجل ينقذ الرمز السماوى
ولا ثم رجولة...
سقطت آخر محظياتنا
فى يد الروم، فعن ماذا ندافع ؟

لتكتـسي القضيـة الفلسـطينية بهذا قداسـة مكتسـبة ترسّـخ اسـتمرارية القيـم المتوارثـة عنـد الشـعوب العربيـة ممثلـة في الانتـماء إلى الوطـن والتضحيـة لاسـتعادته.

ما تفيد الهرولة؟

ما تفيد الهرولة؟

عندما يبقى ضمير الشعب حيا

كفتيل قنبلة

كما مكّن هذا التناص الديني من التوظيف الاستعاري الذي يشير إلى رؤية الشاعر الإشتشرافية لمستقبل الأمة العربية المتهاوي بفعل تنازلات الحكام.

ودخلنا فى زمان الهرولة

ووقفنا بالطوابير كأغنام أمام المقصلة

وركضنا .. ولهثنا..

وتسابقنا لتقبيل حذاء .. القتلة

• وصل زمانين متباعدين :زمن الاتصال بالأرض (روحيا وماديا) وزمن الانفصال (المادي) ليؤكّد أولا الهوية العربية ـ الإسلامية والمسيحية لفلسطين حيث تصبح فلسطين في ثنايا النص رمزا لشرف الأمة العربية كلّها .

• التعبير عن رفض الواقع واستبداله بواقع بديل يستمدّه من التاريخ :

1. **خطاب القطيعة :** ويمكن استعارة تعريف عبد الواسع الحميري لـ»موضع تعالي المتكلم وتسلّطه» لتقديم تعريف لهذا النوع من الخطاب؛ حيث يكون مقام المتكلم ـ المبدع « عبارة عن موضع لإقامة المتلفّظ ومقاومته، أو لتفاعل المتلفّظ وجدله مع عالم ما يتلفّظ عنه وبه وفيه وله وإليه . ويمكننا اعتبار المقام الذي هذا شأنه ،بمثابة موضع تألّق الحضور الكلّي أو الجدلي للكينونة المتلفّظة بشكل عام « [18] ونمثل له بقصيدة

الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور[19]؛ذلك أنه وظّف السياق الخارجي ممثلا في التناص الديني كأقنعة لأفكاره وتصوراته الفلسفية (**المرحلة الماركسية المادية**) التي تتخذ موقفا انتقاديا من المجتمع على مستوى المعتقد والوضع الاجتماعي حيث قامت القصيدة على ثنائية السخرية والمأساة :

ـ السخرية من فكرة القدر التي تجعل المجتمع ممثلا في العم مصطفى يستسلم لفقره ومعاناته ومشدودا لعالم غيبي منذر بالعقاب.

ـ المأساة التي يلخّصها التساؤل :

«ما غاية الإنسان من أتعابه، ما غاية الحياة؟

يا أيها الإله!!

والتي يجيب عنه بحتمية الموت والاستقرار في جهنم

بنى فلان ، واعتلى ، وشيد القلاع

وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع

وفى مساء واهن الأصداء جاءه عزريل

يحمل بين إصبعيه دفترا صعير

ومد عزريل عصاه

بسر حرفى «كن» ، بسر لفظ «كان»

وفى الجحيم دُحرجت روح فلان

(يا أيها الإله ...

كم أنت قاسٍ موحش أيها الإله)

إنّ هذه النبرة الساخرة في الإجابة التي يصدح بها صوت مجهول في النص تعكس موقف الشاعر فـ» الساخر رافض أو متمرد أو له

موقف مما منه يسخر، أي من العالم موضوع التكلّم، هذا إن لم يكن له موقف من عالم الكلام برمته، وبحيث يشمل، بالإضافة إلى العالم موضوع التكلّم، لغة التكلّم ومقام التكلّم أو سياقه فضلا عن المتكلّم إليه» 20.

وإذا كان الخطاب التفاعلي يتغيّى صون المعتقد والأعراف الإجتماعية وترسيخها، حيث يحترم المبدع أفق انتظار المتلقي (العام) فإنّ ما يهدف إليه هذا النوع من الخطابات هو هدمها واستبدالها بأخرى تناسب رؤيته الفكرية والايديولوجية؛ الأمر الذي يدعو المتلقي (العام) إلى رفضها بل حظرها أحيانا، خاصة إذا كانت هذه الرؤية تتّسم بالجرأة التي لاتتستّر بالتورية وهو حال النص الذي بين أيدينا.

في الختام ، ننبّه إلى أن هذه المداخلة لا تعدو أن تكون مجرد محاولة لتقديم تصوّر ـ وإن كان جزئيا ـ لمفهوم السياق في وعي الأصوليين والتداوليين المحدثين لنخلص إلى أنه لم يكن وليد الدراسات الحديثة وإنما هو أداة إجرائية فرضت وتفرض نفسها عند كلّ قراءة تأويلية؛ وما الدراسات التي تناولته قديما وحديثا إلا محاولة لوصف الضوابط التي تحكم الفعل التواصلي وتعمل على إنجاحه باعتباره فاعلية تتضافر مع السياق الداخلي لبناء المعنى في كليته وهندسة جمالياته مما يشكل اعتراضا على كلّ قراءة نسقية محايثة تحاول سلخ النص عن شروط تلفّظه، إذ لا يمكن بأيّ حال تقديم قراءة ملائمة للنص دون استحضار سياق إنتاجه وتلقيه.

المراجع :

1 خالد عبودي حمودي و زينة جليل عبد :البحث الدلالي عند الأصوليين ،دراسة موازنة في أصول المباحث الدلالية بين الفقهاء والمتكلمين،مركز البحوث والدراسات الإسلامية جمهورية العراق ،ط1 ،2008،ص210

2 ـ أبو عثمان الجاحظ : البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي لبنان ج1 ص95

3 ـ المرجع نفسه ج1 ص97

4ـ الجرجاني، علي بن محمد بن علي(740 ـ 816 هـ) :التعريفات، تح وتق: إبراهيم الأبياري ،دار الكتاب العربي ،ط 4 1998،ص 223

5 ـ أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي: الموافقات، شرح غبد الله دراز، دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ج3 ،ص ص 258 ـ 259

6 ـ فخر الدين الرازي : فخر الدين الرازي :التفسير الكبير، دار الكتب العلمية بيروت ط 1، ج12 ص97

7ـ ابن الأثير الجزري(606 هـ): جامع الأصول من أحاديث الرسول ـ صلى الله عليه وسلّم ـ تح محمد حامد الفقي ،ط2 1980 دار إحياء التراث العربي ،ج 12 ص 325

8ـ فخر الدين الرازي : التفسير الكبير، ج12 ص97

9 ـ محمد محمد يونس علي: علم التخاطب الإسلامي دار المدار الإسلامي ص ص32ـ 33

10- Jacques Moeschler&Anne Reboul: Dictionnaire encyclopédique de la pragmatique, Edition du Seuil1994, p p140-141

11–Ibid:p40

-ولمزيد من التفصيل انظر أيضا
Anne Reboul & JacquesMoeschler : Pragmatique du discours – De l'interprétation de l'énoncé à - l'Interprétation du discours,ArmandColin,2005,p51

*يعرّفه طه عبد الرحمن بما يلي : «إن إنشاء مدلول القول في عملية التكلّم وتأويل هذا المدلول في عملية الاستماع يتطلبان معا التوسل بسياقات مزدوجة فسياق الإنشاء يحتوي نصيا من سياق التأويل وسياق التأويل يحتوي نصيا من سياق الإنشاء وعلى هذا

النصيب المشترك يكون التفاهم « طه عبد الرحمن :التواصل والحجاج كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط 1993 الدرس الافتتاحي للسنة الجامعية - 1994

12 - محمود درويش الأعمال الكاملة ،دار العودة بيروت ط8 ،1981

13 - فخر الدين الرازي :التفسير الكبير، ج 22 ص 180

14 - حصة البادي: التنتص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي - نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1،2009 ، ص 87

15 - نزار قباني الأعمال الكاملة

16 - ياسين بن عبيد :الوهج العذري / المطبوعات الجميلة /د ت ص5

17 - حصة البادي: التنتص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي - نموذجا، ص56

18عبد الواسع الحميري ص 122

19- ديوان صلاح عبد الصبور،دار العودة بيروت 1988

20 - عبد الواسع الحميري: في آفاق الكلام وتكلم النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط ، 2010، ص150

عبد الغني بارة
جامعة سطيف

المعنى والتأويل في هرمينوطيقا الفهم عند غادامير وريكور

إنّ ما تسعى هذه المقاربة إلى تحقيقه، هو إثبات مدى قدرة الهرمينوطيقا على مواكبة تحولات المعرفة النقدية، وطابعها الدينامي، من خلال تقديمها بدائل إجرائية في فهم النصوص وتأويلها، بعيدًا عن مغالاة الرؤية النسقية التي أزاحت الذات، وسيجت النصّ وأحكمت إغلاقه.كما أنّها لم تغرق في إقحام السياق الخارجي بعيدًا عن عالم النصّ. فالفهم، من منظور هرمينوطيقي، هو فهم أمام النصّ وليس خارجه، وليست الذات إلاّ ذات النصّ، تتشكّل داخله فهمًا وتأويلاً، معدّلة أفق توقعها، مصححة أحكامها المسبّقة بإزاحة الزائف منها، كلّ ذلك وفق ما يرتضيه النصّ. فالإنسان كائن تاريخي بامتياز وليس مجرّد حدس أو وعي متعالٍ على التاريخ، ليكون الفهم ، بذلك، فهمًا وجوديًا لما هو قابل للفهم ، وليس فهمًا يرتبط بفعل ذاتي إزاء موضوع نعتقد بأنّه مُعطى ؛ إذ الفهم هو، دائمًا، فهم ما هو موجود هنا، ويتمّ من خلال ما يعرف داخل»حلقة الفهم« *Le cercle de la compréhension*، بإعداد التصورات القبلية والأحكام المسبقة للمراجعة الدائمة والمستمرّة كلّما حقّق المؤوّل تقدّمًا في اختراق المعنى ، وهذا تفاديًا للوقوع في وهم موضوعية أو صحّة الأحكام المسبقة التي تتسلّط على المؤوّل فينزلها منزلة النصّ الأصل، متجاهلاً مقاصد النصّ موضوع التأويل. فالذي يريد أن يفهم شيئًا عليه ألاّ يستسلم لأوهام فروضه المُسبقة، فالفهم هو فهم عبر النصّ وانطلاقًا منه ، لأنّ الفهم معناه إبراز رأي الآخر وإدراكه في وجوده .

أوّلاً : مشروع هرمينوطيقا علوم الفكر عند غادامير :

إنّ مشروع غادامير(1900ـ 2002) لم يبرح المنظور الأنطولوجي الذي افتتحه أستاذه هيدغر ؛ إذ يقرّ في مقدّمة مؤلّفه «حقيقة ومنهج» بأنّ مفهوم الهرمينوطيقا يتشكّل ضمن الأفق الفلسفي الهيدغري، فالفهم ، والقول لغادامير، ليس نمطًا للذات الإنسانية من بين أنماط أخرى عديدة، وإنّما هو نمط وجود الدازاين نفسه. وبهذا المعنى تمّ استخدام مفهوم الهرمينوطيقا في هذا الأثر، أي في كتاب «حقيقة ومنهج». فهو يشير إلى المقولة الأساسية للوجود الإنساني التي تتشكّل من حيث تناهيه وتاريخيته، وتحتضن، من ثمّ، كلّ تجربته في العالم[1](1). فالإنسان، مع هيدغر، لا يكتمل وجوده في هذا العالم، بل يبقى على الدوام يبحث عن تحقيق كمال كينونته، التي تبقى مجرّد إمكانية، لا لشيء إلاّ لأنّ الإنسان كائن تاريخي بامتياز وليس مجرّد حدس أو وعي متعالٍ على التاريخ، ليكون الفهم، بذلك، فهمًا وجوديًا لما هو قابل للفهم، وليس فهمًا يرتبط بفعل ذاتي إزاء موضوع نعتقد بأنّه مُعطى؛ إذ الفهم هو، دائمًا، فهم ما هو موجود هنا، ويتمّ من خلال ما يعرف داخل «حلقة الفهم» *Le cercle de la compréhension*، بإعداد التصورات القبلية والأحكام المسبقة للمراجعة الدائمة والمستمرّة كلّما حقّق المؤوّل تقدّمًا في اختراق المعنى، وهذا تفاديًا للوقوع في وهم موضوعية أو صحّة الأحكام المسبقة التي تتسلّط على المؤوّل فينزلها منزلة النصّ الأصل، متجاهلاً مقاصد النصّ موضوع التأويل. فالذي يريد أن يفهم شيئًا عليه ألاّ يستسلم لأوهام فروضه المُسبّقة، فالفهم هو فهم عبر النصّ وانطلاقًا منه ، لأنّ الفهم معناه إبراز رأي الآخر وإدراكه في وجوده[2](2).

ـ هرمينوطيقا الفهم ومعضلة المنهاجوية :

فإذا كان الفهم مع هيدغر هو نمط وجود، فإنّه مع غادامير، بالإضافة إلى ذلك ، بحث في قوانين تشكّل هذا الفهم ، على اعتبار أنّ

محور الممارسة التأويلية عنده يتمثّل في قضية الفهم ؛ كيف يتحقّق وكيف يكون ؟ وكيف يعدّ علامةً تميّز الكائن الإنساني عن غيره ، بما هو كائن يبحث ، عبر الفهم ، عن معنى ما يسكن دروب الحقيقة بوصفها تجليًا/ تحجّبًا . فهمٌ بقدر ما يبتعد عن الصرامة المنهجية أو المنهاجوية *Méthodologisme* يقترب من التجربة العامّة التي يقوم بها الإنسان في هذا العالم ، ويلتقي عبرها بالعمل الفنّي ، حيث إنّه انطلاقًا من نمط وجوده، فحسب ، نستطيع تفسير هذا الانتماء ، أي انتماء الفهم إلى حقيقة العمل الفنّي بما هي تجربة حيّة تتجسّد داخل التاريخ باعتباره تجربة يحياها المؤوّل كلّما التقى بالعمل[3](3) . فلمّا كان الفهم متجذرًا في التاريخ أمكن القول ،»إنّ التراث التاريخي والنظام الطبيعي للحياة لا تعمل على تشكيل وحدة العالم الذي نحيا فيه ككائنات إنسانية ، ولكن الطريقة التي من خلالها نقوم بالتجربة بعضنا لبعض ، تجربة التقاليد التاريخية، وتجربة المعطيات الطبيعية لوجودنا وعالمنا، كلّ هذا يكوّن حقًا فضاءً هرمينوطيقيا، حيث لا نكون منغلقين على أنفسنا كما لو أنّنا داخل حدود لا يمكن تخطّيها أو عبورها، ولكن بوصفنا كائنات منفتحة على الآخر»[4](4) .

فالظاهرة الهرمينوطيقية ليست ، في الأصل ، قضية منهج على الإطلاق ، لأنّ الأمر هنا ، أي في العلوم الإنسانية، لا يتعلّق بمنهج فهم علمي يسعى ، فيما يسعى إليه ، إلى بناء معرفة قارّة تستجيب لكمال المنهجية العلمية . مع أنّ الأمر، هاهنا، تحديدًا، يتعلّق بالمعرفة والحقيقة . ففهم التراث لا يقتصر على تلك التي في النصوص ؛ نوجّه بصرنا ونقرّ بهذه الحقائق. أي نوع من المعرفة ، و أي ضرب من الحقيقة يتم مواجهتها هنا[5](5). إنّ الفهم المتصّل بالحقيقة ، من منظور غادامير، لا يرتبط بأفق ذاتي ، سواء تعلّق الأمر بأفق المبدع/ المؤلّف أو أفق المتلقّي ، بقدر ما هو فهم مشترك لا ينتسب فيه إلى أحد على وجه التحديد، حيث تبقى منظومة التفكير، على الدوام ،

مضطربة لا تركن إلى فهم بعينه.» لأنّ الغاية المرجوّة، ضمن هذا الإطار، هي التفاهم *l'entente*، وليس الفهم فحسب، وبطريقة نواصل فيها طريقنا نحو الشيء ذاته. فقط عندما يتبيّن أنّ كلّ الدروب والدورات ـ التي تشكّل فن الحوار، والمُحَاجَّة *l'argumentation*، والسؤال والجواب، والاعتراض والنقض، فنّ يستطيع، أيضًا، أن يكون مطبَّقًا مع نصّ داخل الحوار الداخلي لنفس تبحث عن الفهم ـ غير مجدية، نشهدُ، حينئذٍ، قلب المساءلة «[6]. فالفهم، بما هو كشف لحقيقة نصّ التراث وإدراكها في وجودها، كما لو أنّها حقيقة متجدّدة تتجلّى كلّ حين في اللّحظة التاريخية أو وضعية الفهم/ التأويل، حيث يلوح المعنى ويختفي بوصفه حقيقةً تمثُلُ في ذلك الزمن الذي يبدو فيه التراث نصًا يجمع بين الغرابة *étrangeté* والألفة *familiarité*، بين سوء الفهم *mécompréhension* والفهم *compréhension*، مشكلاً بذلك مسافة زمنية/ تاريخية تتوسّط علاقتنا بهذا التراث أو الانتماء إليه وموقفنا أو وضعيتنا التاريخية التي من خلالها يتشكّل الفهم أو ما يمكن تسميته بـ الوعي التأويلي *La conscience herméneutique*، الذي يعدّ أهم ما في العملية التأويلية؛ إذ ليس الفهم، وَفق هذا التصوّر، إلاّ فهم الشيء فهمًا متميزًا، لا يكتمل عند حدّ المهارة التقنية للفهم، بل على العكس من ذلك، فهو تجربة أصيلة، أي بعبارة أخرى، لقاء ذلك الشيء وضبط حقيقته موضوع الفهم[7].

مـمّا لا يخفى علينا، انطلاقًا من هذا التصوّر، أنّ الحقيقة التي يتعقّبها الفهم ليست بالشيء المتجلّي الذي ينتظر الآخر/ المؤوّل أن يقبض عليه أو يزيده إيضاحًا وتجليةً، وإنّما هي توجد بين بداية مجهولة ولحظة متحوّلة في الزمن غير قابلة للتحديد، ومن ثمّ يصعب ضبط هذه الحقيقة فهمًا أو تأويلاً إلاّ أنْ تُطلَب جدليًا لا منهجيًا. وغادامير نفسُه، في محاولته لاستعادة بدايات الفلسفة

يقرّ بصعوبة المهمّة، وأنّه لا طائل من التوسّل، بما يُفترض أنّه منهج موضوعي، للقاء حقيقة البداية الفلسفية. فأرسطو، حسب غادامير،»يجادل في أنّ الحركة تنتهي بالسكون؛ لأنّه عند نهاية الحركة يجب أن يكون هناك شيء ما يبقى شاخصًا هناك وتامًا. ولكنْ ما بدايتها؟ ومتى تبدأ الحركة؟ ومتى تنتهي؟ ومتى يبدأ ما هو حيّ بالموت؟ ومتى يبدأ الموت؟ فعندما يموت شيء ما فإنّ لحظة بدايته لا تعدّ ذات أهمية. وهذا الأمر مشابه لسرّ الزّمن الذي لم يمر من دون ملاحظة في إطار جدل أرسطو: أي إنّه ليس للزمن بداية؛ لأنّ اللّحظة التي نفترضها لحظة أولى تجعلنا حتمًا نفكّر باللحظة الأخرى أيضًا، أي اللّحظة الأسبق. وإذن ليس ثمّة مهرب من جدل البداية هذا»[8]. فالفلسفة، ليست الحكمة أو الحيازة على الحقيقة أو المعرفة، بقدر ما هي، والقول لأفلاطون، كفاح مطلقٌ من أجل الحكمة والحقيقة والمعرفة. غيرَ أنّ غادامير، وهو يؤكد على هذه الصعوبة التي تصاحب عملية البحث عن الحقيقة، يعتقد بأنّ» شيئًا ما يمثل بداية وحيدة فيما يتعلّق بنهاية أو هدف. وفيما بين هذين الاثنين، البداية والنهاية، يشخص ارتباط غامض. فالبداية تتضمّن دائمًا النهاية. ومتى ما نخفق في التنويه بما تشير إليه البداية، نقول إنّ ثمّة شيئًا ما فارغًا من المعنى. والنهاية تحدّد البداية، وهذا هو السبب في أنّنا نواجه مصاعبَ كثيرة. إنّ توقّع النهاية هو شرط أساسي لمعنى البداية المتجسّد»[9].

فالفهم، من منظور هرمينوطيقي، ينبغي أن يعود إلى الأشياء ذاتها، أي أن يُفسح المجال للنصوص كي تفصح عن حالها فندركها في غيريتها، بعيدًا عن الرؤية النفسية التاريخية الساذجة، فالفهم يعني، أوّلاً وقبل كلّ شيء، أن يكون فهمًا في شيء ما. وحتّى يتمّ ضبط معنى الانتماء، أي لحظة التراث في السلوك التاريخي والهرمينوطيقي. فمنطلق الهرمينوطيقا يجب أن يقوم، إذًا، على فكرة مؤداها، أنّ

الذي يريد أن يفهم يوجد، بداءة ، في علاقة مع الشيء الذي تحمله اللّغة مع التراث وعبره، حيث يتسنّى للشيء أن يرتبط أو يحقّق تعلقًا بما يتحدّث عن عمق التراث . لكن الوعي الهرمينوطيقي ، من جهة أخرى ، يعلم يقينًا بأنّ صلته بالشيء ليست علاقةً بدَهيةً خاليةً من أي طابع إشكالي ، مثل هذا يمكن أن يشكّل حقيقة الاستمرار العضوي للتراث . فنحن هنا، نقيم نشاطنا الهرمينوطيقي على التوتر الحاصل بين الألفة والغرابة ، حيث يبقى النشاط التأويلي وسيطًا بين رغبة المؤوّل في الانتماء إلى تراث ما، والمسافة الزمنية التي تفصله عن التراث ، بما هو مجموعة أحداث وموضوعات هي مناط اهتمامه[10] . فلا يبقى الفهم ، حينئذٍ، مجرّد قفز على أحداث الماضي أو تجاوزًا للمسافة الزمنية كما هو حال النزعة التاريخانية، وإنّما هو وسيط بين الماضي ، بوصفه حقيقة تاريخية ، والحاضر بما هو وعي لهذه الحقيقة ، ولا يتمّ ذلك إلاّ من خلال علاقة الفهم باللّغة التي تعدّ الأصل الذي تتوالد منه المعرفة، وتتناثر أشياء الوجود، حقائقَ ووقائعَ ، وبها يتم تفعيل التراث وإعادة إنتاجه، أو ما يسمّيه غادامير بـ»مبدأ الإنتاجية التاريخية« *Le principe de la productivité historique* أو نشاط التاريخ *Le travail de l'his-toire* ، والوصول ، من ثَمَّ ، إلى طرح قضية تأسيس هرمينوطيقا تاريخية[11] .

هكذا، وبلا مواربة ، يسترشد غادامير في دحضه للنزعات التاريخانية ذات المنحى العلمي الموضوعي بالجدل الهيغلي الذي يجده أقرب إلى الجدل السقراطي منه إلى التفكير الحديث ، بل إنّ المنطق الهيغلي، والقول لغادامير،» يشبه مقلعًا ضخمًا من الحجارة ، أخذ منه تاريخ الفلسفة اللاحق بأسره مواد بنائه«[12] . فقيمة المشروع الهيغلي تكمن في إعادة إنتاج المعرفة كما كان يتصوّرها الفلاسفة اليونان ؛ إذ الحقيقة عندهم ، كما ألمعنا، لا تُطلب منهجيًا بل جدليًا، إذًا، مفهوم

الجدلية *Le concept de dialectique* ، الذي يعدّ علامة فارقة في فلسفة القرن التاسع عشر، لعبَ دورًا هامًا، جعله بمثابة الشاهد على الاستمرارية في موقف المسألة منذ الأصول الإغريقية .» فإذا ما تعلّق الأمر بفهم القوى الفائقة ، أو فوق ذاتية التي تهمين على التاريخ ، فإنّ للإغريق فضلَ السبق علينا، الذين حذّروا من مغبّة الوقوع في إكراهات/ عقبات *Les apories* النزعة الذاتية (الذاتوية) *Subjectivisme* . فهم لم يسعوا إلى تأسيس موضوعية المعرفة انطلاقًا من الذاتية ولأجلها. بل إنّ تفكيرهم ، على العكس من ذلك ، اعتُبر، منذ الوهلة الأولى ، على أنّه لحظة الوجود ذاتها [. . .] فبالنسبة للإغريق لم تكن الجدلية ، بما هي تجربة اللوغوس ، كما ألمحنا من قبل ، تلك الحركة المنجَزة من قبل الفكر، ولكن ، خلاف ذلك ، هي حركة الشيء مختَبَرًا بالفكر«[13] .

فالفهم، من منظور الرؤية الجدلية ، هو فن الحوار بامتياز ؛ إذ الذات، داخل الجدل ، لا تملك حقّ مساءلة الموضوع كما لو أنّه شيء تملكه أو تريد أن تحيط به علمًا، بل إنّ الجدل يترك الموضوع المقابل له يطرح أسئلته التي تحتاج إلى إجابات ، التي تتحوّل بدورها إلى أسئلة، دون أن يكون في ذلك ادعاء بانتزاع حقيقة الموضوع كما يصنع المنهج، على اعتبار أنّ الذات تسلّط، بوساطة المنهج ، فروضها المسبَقة غير المحدّدة ضمن بنية تأويلية ، كما هو واضح في فكرة الحلقة التأويلية. إنّه منطق السؤال ـ الجواب *Logique question-réponse* ، حيث لا سلطان إلاّ للمساءلة التي تنزل الذات من تعاليها وتجعلها، بمنطق الجدل، موضوعًا يُستجوَب ، حتّى لكأنّها، بفعل التبادل الحاصل بينها وبين الموضوع ، خلقٌ جديد من نتاج هذا التداخل في الجدل دون سواه ، فيكون الموقف التأويلي، بذلك ، وليد هذه اللحظة التفاعلية بين الذات والموضوع . فجدلية السؤال والجواب تسبق ، دائمًا، حسب غادامير، جدلية الفهم . وهي التي تجعل من الفهم حدثًا .

فمشروع غادامير الهرمينوطيقي ، إذًا، بما هو متابعة لأنطولوجيا هيدغر، لا يتأسّس في الوعي الذاتي ، بل في الوجود، وعلى وجه التحديد، الطبيعة اللغوية للوجود الإنساني ـ في ـ العالم . فالتجربة الهرمينوطيقية التي يفكّر فيها غادامير، انطلاقًا من مركز اللّغة، بما هي الأصل الذي يقف وراء تجربة الإنسان ، أي إنّ المركزية التي هي للغة في مشروع الهرمينوطيقا الغادامبرية، تجعل عمليّة التأمّل في اللغة حدثًا نهائيًا ، مقارنة بالتوسّط الجدلي للمفهوم عند هيغل. ففي كلّ الحالات المتفحَّصة ، سواء أكان في لغة الحوار، أم في لغة الشّعر، أم في لغة الفهم ، يبدو أنّ بنية التأمّل في اللّغة ليست مجرّد إعادة إنتاج بسيطة لمُعطى ثابت ، ولكن هي عملية مجيء إلى اللّغة بوصفها المركز الذي منه يتم الإعلان عن مجمل المعنى . فالأشياء عندما ترحل من عوالمها وتدخل فضاء اللّغة تصبح كائنات لغوية، تُردّ إلى بنية أنطولوجية كلّية، ويصبح الفهم فهمًا بوساطة اللغة وضمنها، والكائن الذي يمكن أن يكون مفهومًا إنّما هو اللّغة[41(14)] .

كما أنّ الهرمينوطيقا الجدلية عند غادامير، حسبَ فكرة انصهار الآفاق *fusion des horizons* ، ومنطق السؤال ـ الجواب *logique question-réponse* ، ليست مجرّد جدل بين ذات متعالية وموضوع مجرّد من أصوله وسياقاته التي أسهمت في ولادته، بل هو جدل بين آفاق المؤولين في الزمن الحاضر وبين أفق التراث الذي يصل إلينا ، فتتشكّل تجربة هرمينوطيقية تكتمل بما يسمّيه غادامير بـ«الوعي التاريخي» *conscience historique* ، الذي يعدّ بمثابة الأفق التأويلي الذي تتأسّس من خلاله نصوص التراث في الحاضر؛ إذ إنّ أيّ فهم للتراث ، وإنْ احتكم فيه المؤوّل إلى جملة من الأدوات الإجرائية التي تكون بمثابة الضابط المنهجي ، فإنّ هذا الوعي على علم بأنّ انفتاح حدث المعنى الذي يتمّ إشراكه لا يعرف الحدود، دون أن يعني ذلك فوضى التأويل ؛ فهو وحده ، أي مضمون التراث ، بما هو نصّ ، من يملك سلطة القول والتعبير عن حاله[51(15)]. غير أنّه، يضيف غادامير في هذا الشأن ، هنا تنام تاريخية الفهم *l'historicité de la compréhension* ، فلا يوجد، إذًا، وعي ممكن ، هو في حكم اللاّمنتهي ، حيث يخرج الشيء إلى الظهور في ضوء الأبدية . فكلّ امتلاك للتراث هو، تاريخيًا، مختلفٌ، ممّا لا يعني أن يكون بالضرورة مفهومًا معتمًا، بل على العكس من ذلك، فإنّ كلّ امتلاك هو تجربة لمظهر الشيء نفسه . إذًا، أن يكون الوحيد والشيء نفسه، ومع ذلك هو مختلِف ، فهذه مفارقة تحدّد قيمة كلّ مضمون في التراث . وتُبيّن أنّ كلّ تأويل هو، في الحقيقة ، تَفَكُّر*Spéculative* ، لأنّ الطبيعة اللّغوية لفعل التأويل تجعل الكلمة المؤوَّلة هي تلك التي للمؤوِّل وليس كلمة المعجم أو النصّ المؤوَّل . ممّا يعني أنّ التأويل ليس مجرّد عملية إعادة إنتاج بسيطة أو تكرارًا للنصّ المرسَل ، ولكن هو خلقٌ جديد للفهم على غير مثال[61(16)] .

بهذا تشقّ هرمينوطيقا غادامير طريقها، بعيدًا عن الذاتية المطلقة التي أشاعها هيغل عبر مفهوم الأبدية التي ألصقها بالروح ، فيما عُرف عنده بـ«فلسفة الروح»، أو ذلك الجدل الذي أقامه أفلاطون على أساس النزعة المثالية . إنّه جدل يقيم داخل بنية الوجود مثلما أقامه أستاذه هيدغر في عديد مؤلفاته، هيدغر الشاب أو الأخير. وهو الأمر الذي يجعلنا نقول ، دون تردّد ، إنّ غاية الجدل عند غادامير غاية فنومنولوجية بصورة جليّة ؛ يأخذ عن هوسرل *Husserl* مقولة العودة إلى الأشياء ذاتها، حيث يُترك الشيء يفصح عن حاله ، لا بما هو موضوع يخضع لدوغمائية المنهج وتعالي الذات ـ كما فعل هوسرل عندما سلّط الإجراء الموضوعي ، أو هيغل حين أوقف الجدل بمجرّد أن تحوّلت الذات إلى موضوع ـ فتكون المساءلة من طرف واحد، وإنّما هو جدل حواري *dialecte dialogique* ، ينفتح على أسئلة الشيء المتعدّدة ، ويُنصت إليه ، ويرضى بأن يكون في موضع المسؤول ، الذي يُستجوَب ، لا السائل . ثمّة فقط يمكن للشيء/ الموضوع أن يتحرّر من

قيود واحدية المنهج ، ويصبح ذاتًا له الحقّ في أن يكون ذاتَه ويحيا وجوده الخاصّ ، بعيدًا عن إكراهات *apories* الذات المتعالية ، فيكون الفهم ، بذلك ، حوارًا ومشاركةً وتفاعلاً. ولا يكون ذلك كذلك ، كما أسلفنا القول ، إلاّ عبر الطبيعة اللغوية للفهم والوجود في الآن نفسه ، حيث يكون الفهم في اللّغة ومن خلالها .

هذا، وقد أوضح غادامير في مقدّمة مؤلّفه»حقيقة ومنهج»، بقول فصلٍ لا يدع مجالاً للشكّ قصور مناهج العلوم الصحيحة ، وعجزها في أن تكون إبدالاً منهجيًا في مجال علوم الفكر، لا لشيء إلاّ لأنّ فهم وتأويل النصوص مهمّة لا تضطلع بها المنهجية العلمية، بقدر ما هي ، في الحقيقة ، من المهام التي ينهض بها الإنسان عبر تجربته العامّة في هذا العالم ، كما أنّ طبيعة التجربة في العلوم الإنسانية، بوصفها ذات طبيعة فنّية ، بالدرجة الأولى ، فإنّه يصبح ، في حكم المتعذّر، تسليط أدوات المنهجية العلمية عليها،»فحين تلتقي العلوم الإنسانية ببعض النماذج من التجارب الكائنة خارج العلم ، بتجربة الفلسفة ، وبتجربة الفنّ وتجربة التاريخ نفسه . وهي كلّها نماذج من التجارب تُعرب عن حقيقة لا يمكنها أن تخضع للتفحّص بالأدوات المنهجية (الميتودولوجية) التي يملكها العلم«[17] . وقد بدا جليًا، حسب غادامير، فشل محاولة دلثاي في محاولته تأسيس أورغانون أو إبستيمولوجيا لعلوم الفكر، اعتقادًا منه بأنّه لا مردّ لعلوم الفكر من بناء صرح منهجي يقوم على الموضوعية العلمية[18] . فالهرمينوطيقا المطوَّرة ، وَفق هذا التصوّر،»ليست منهجية لعلوم الفكر، ولكنّها محاولة لإدراك حقيقة ما وراء الوعي المنهجي الذي هي عليه هذه العلوم نفسها، وعلى ما يربطها بتجربتنا في العالم برمّته . فإذا حملنا الفهم كموضوع لتأملنا، فإنّ هذا لا يعني ، بالضرورة ، إعداد تقنية للفهم كما توخّت تحقيقه الهرمينوطيقا الموجودة ، الفيلولوجية أو التيولوجية«[19]. وإنّما هي محاولة لتحديد الشروط التي تتيح

إمكانية الفهم ؛ إذ يتغيّر السؤال : ماذا يجب أن نفعل لكي نفهم؟ إلى سؤال : كيف يكون الفهم ممكنًا؟ فهو سؤال ، كما رأينا مع هيدغر، يرتبط بصيغة الكينونة لا بنمط المعرفة، أي هو سابق على كلّ موقف تتخذه الذات . وإذا كان ذلك كذلك ، فهل بإمكان، يتساءل غادامير، هذا الذي يتمّ فهمه قابل لأن يحظى باعتراف شرعي من الفلسفة؟ بما أنّ «الظاهرة الهرمينوطيقية أضحت واقعًا فعليًا، فإنّه يرتكز ، من وجهة نظري ، على أنّ تعميق ظاهرة الفهم وحدها قادرة على منح هذه الشرعية»[20] .

وعلى الجملة ، فإنّ ما يهمّ هو أن يزول هذا الزعم الذي أحاطت به العلوم الصحيحة ذاتها، وأن يتغيّر فهمنا للمنهج ، إذ ليس جديرًا بالاهتمام مثلُ فعل المواجهة بين الذات وذاتها قبل الانشغال بما هو مختلف عنها، وذلك قصد تأسيس أفق تأويلي ينطلق من وجهة نظر ذات واعية لكينونتها، فإذا ما تحوّلت، بعد ذلك ، عبر جدلية السؤال ، إلى موضوع يُسْتجوَب أدركت حقيقة الآخر، الذي لا يفهمُ ، إقصاءً وإلغاءً ، أو تباعدًا ومحايدةً، أو افتراضًا وتصورًا، بقدر ما هو تواصل وحوار ومشاركة وتفاهم في إنتاج الحقيقة الإنسانية ، التي تجعلنا دومًا كائنات تاريخية يجمعها مصير واحد مشترك ،هو مصير الإنسان الواحد/ المتعدّد، أي بوصفها طريقةً أو رؤية في التعامل مع الأشياء نفسها، دون أن يعني ذلك الإقرار بحقيقة الأشياء في ذاتها، أو امتلاكها جاهزةً، عبر إرادة السيطرة أو النظرة الأحادية ، كما لو أنّها تملك معنى أصليًا واحدًا، لكن هذه الدعوة إلى هذه المشاركة أو فتح باب الحوار مع أشياء الوجود، بما هي إمكانية من إمكانات الفهم، لا يجعل ممارسة التأويل ضربًا من التعمية اللفظية أو الفوضى، التي تعطّل فعالية التواصل مثلما هو حاصل في الاتجاهات العدمية، أو تغلق باب الحوار، كما كان حال الجدل الهيغلي.

ثانيًا : هرمينوطيقا النصوص عند بول ريكور :

إنّ الأساس الذي يقوم عليه مشروع ريكور *Ricœur* (1913 ـ 2005) الهرمينوطيقي هو التأمّل في مسارات المعرفة ، كما كان حال الفلسفات التأمّلية ، أي التفلسف بما هو فعل تأملي قوامه الجدل والمساءلة ، وهو في الآن نفسه يوجّه نقده للفنومنولوجيا في زيها الهوسرلي ، أو بالأحرى يسلّط عليها تأويله متجاوزًا عثراتها، خاصّة مبدأ التعالي ، فكأنّ ريكور بصنيعه هذا، يودّ أن يضع الذات أمام مرآة ذاتها بكل شفافية . بل إنّ ريكور لا يتردّد في توجيه النّقد لذاته ، مجادلاً ومسائلاً، فهو يرى بأنّ ما ينبغي الانطلاق منه لتقويض هذا الصرح الفلسفي ، بل إنّ أقصر طريق يؤدّي إلى هذه الغاية هو أنطولوجيا الفهم على طريقة هيدغر. أسمّي ، يقول ريكور، »طريقًا قصيرًا تلك الأنطولوجيا للفهم، لأنّها، بقطعها المناظرات المتعلقة بالمنهج ، تكون قد وضعت نفسها مباشرة على مستوى أنطولوجيا الكائن المتناهي . لتحصل على الفهم ، لا كنمط معرفة ، وإنّما كنمط وجود«[12(21)] . فهذا العود إلى المنطلقات الهيدغرية مفاده أنّ هيدغر، وهو وريث الفنومنولوجيا الهوسرلية، قام بعملية قلب لمفاهيمها تحقيقًا وتجاوزًا، فيكون »اكتشاف حقّ الكينونة ـ في ـ العالم في التقدّم بالنسبة لأي مشروع تأسيسي ، ولأيّ محاولة تبرير أخيرة ، يجد مرّة أخرى كلّ طاقته بمجرّد أن نستخلص منه النتائج الإيجابية لتشكيل إبستيمولوجيا الأنطولوجيا الجديدة للفهم«[22(22)] *l'épistémologie de la nouvelle ontologie de la compréhension.*

إذًا، يجد هذا المشروع منطلقاته في المرجعية الهيدغرية ، بما هي فلسفة هرمينوطيقية تبحث عن تأسيس أنطولوجيا للفهم من خلال إبستيمولوجيا للتأويل ، أو كما أسميناه سابقًا، بـ»زرع الهرمينوطيقا داخل الفنومنولوجيا«[32(23)]، مع ما يوجد من تباين بينهما، فالهرمينوطيقا تنظر إلى عملية الفهم متوسّطةً بعلامات ورموز ونصوص ، فيكون فهم الذات مطابقًا مع التأويل الممارَس

مع هذه المصطلحات/ الوسائط ؛ إذ باستحداث الهرمينوطيقا لهذه الوسائط(العلامات ، الرموز، النصوص) ، تحاول أن تتحرّر من المثالية التي أعلى شأنها هوسرل واتخذها أساسًا في منهجه الفنومنولجي . إذًا، يمكن القول مع ريكور، إنّه لم يعدْ»تحديد الهرمنيوطيقا بأنّها تطابق بين عبقرية القارئ وعبقرية الكاتب ، لأنّ قصد الكاتب الغائب عن النصّ ، أضحى هو عينه ، سؤالاً هرمينوطيقيًا. أمّا عن الذاتية الأخرى ، تلك المتعلّقة بالقارئ ، فإنّها من عمل القراءة والنصّ ، حسب ما هي حاملة للتوقعات ، التي من خلالها يقترب القارئ من النصّ ويتلقّاه«[42(24)]. بهذا، فإنّ الفنومنولوجيا ستبقى ، لا محالةَ، »افتراض الهرمينوطيقا المتعذَّر تجاوزه ، كما لا يمكن للفنومنولوجيا ، من جهة أخرى ، أن تبني نفسها دون افتراض هرمينوطيقي«[52(25)] .

ـ وظيفة التماسف ووجود عالم النصّ :

لا ريبَ أنّ الهرمينوطيقا بما قدّمته من نقد للذات المتعالية وأولويتها تكون قد منحت النصّ إمكانية أن يكون ذاته ، ككائن يبوح بسرّ هذا الوجود ، بما هو وجود في اللّغة ، كما يسعى ، وهو في غمار هذه الكينونة أن يقرّب الذات من هذا الوجود من خلال فعل القراءة/ الكتابة . لذا، فمهمة الهرمينوطيقا، حسب ريكور، هي»البحث داخل النصّ ذاته ، من جهة ، عن الدينامية الداخلية المندسّة خلف هيكلة الأثر الأدبي ، والبحث ، من جهة ثانية ، عن قدرة هذا الأثر على أن يُلقي بنفسه خارج ذاته ويولّد عالمًا يكون بحقّ هو»شيء»النصّ . إنّ الدينامية الداخلية والإلقاء الخارجي يشكّلان ما يمكن تسميته نشاط النصّ. ومن مهمة الهرمينوطيقا أن تعيد بناء هذا النشاط المزدوج للنصّ«[62(26)]. هنا وليس بعيدًا، يبدو أنّ ريكور أقرب إلى هرمينوطيقا غادامير، فدعوته إلى إنشاء هرمينوطيقا نشاط النصوص لا تكاد تختلف عن مفهوم نشاط التاريخ عند غادامير أو تناهي الكائن بما هو كائن تاريخي عند

هيدغـر، فالتاريـخ ، حسـب ريكور،»يتقـدّم عـليّ ويسـبق تأمـلّي . أنـا أنتسب إلى التاريخ قبـل أن أنتسب إليّ . هـذا مـا لم يفهمـه دلثـاي ، لأنّ نهضتـه بقيت إبسـتيمولوجية ، ولأنّ معيـاره التأمـلي طغـى عـلى وعيـه التاريخـي . في هـذه النقطـة يعـدّ غادامـير بحـقّ وريـث هيدغـر. ومنـه يأخـذ الاعتقـاد الراسـخ بـأنّ مـا نسـميّه حكـمًا مُسـبقًا يكشـف بنيـة سَـبْق التجربـة الإنسـانية«[72(27)].

فـما دام التاريـخ هـو مـن النشـاط والتأثـير بحيـث يصعـب عـلى الكائـن أن يوجـد خـارج صيرورتـه ، مثلـمَا هـو حـال النـصّ ، حـين يغـدو مـن خـلال الكتابـة/ التيـه/ المسـتحيل ذلـك العـالم الـذي يأسرنـا ويمنحنـا وجـودًا/ فهـمًا مختلفًـا عـن فهمنـا الأوّل ، بوصفـه إبداعًـا لعـالم خـاصّ لـه مـن القـدرة عـلى تبديـد أوهامنـا مـا يجعلـه بحـقّ عـالم الوجـود الإنسـاني، فوسـاطته ، كعـالم متميّـز تمثّلـه الكتابـة ، تحيـط بفعـل الفهـم ، الـذي يغـدو فهـمًا في النـصّ لا خارجـه ، أو مـا يسـمّيه غادامـير بـ»الصبغة اللغويـة لتجربـة الإنسـان بالعـالم»، حيـث يكـون الفهـم نمطًـا في الوجود *un mode d'être* وليـس نمطًـا في المعرفـة[82(28)] -*un mode de connais sance* ، هـو فهـم الـذات لذاتهـا في هـذا العـالم عـبر وسـيط النـصّ بمـا هـو لغـةٌ/ كتابـةٌ/ أثـرٌ/ محـوٌ بالمفهـوم الدريـدي ، أو»لاشـعورية الآخـر» بمصطلـح جـاك لاكان *Jacques Lacan* (1901 ـ 1981) . أمّـا الأثـر *la trace* ، كمـا ألمحنـا سـابقًا، فهـو يتجـاوز مجرّد تحوّل الأشـياء الحاضرة إلى مـاضٍ ، بـل هـو تلـك المسـافة ، التـي تؤسّـس المختلِـف/ الغـيري ، بـين الـذات وذاتهـا ، بينهـا وبـين التاريـخ أو الـتراث ، بينهـا وبـين النـصّ ؛ إذ»لا وجـود لنـصّ مكتـوب وحـاضر في موضـع آخـر، ذلـك الـذي يتيـح الفرصـة لنشـاط أو لزمانيـة ، دون أن يخضـع إلى تعديـل ، فـلا وجـود لنـصّ حاضر عـلى وجـه العمـوم ، بـل ليـس هنـاك نـصّ حـاضر ـ مـاضٍ، نـصٌّ مـاضٍ كما لـو أنّـه حـاضر. إنّ النـصّ لا يكـون ممكنًـا في صيغـة الحضـور، أصليًـا كان أو مُعـدّلاً . النـصّ اللاّواعـي هـو في الأصـل ، منسـوج مـن آثـار خالصـة، اختلافـات حيـث يتوحّـد المعنـى والقـوّة ، نـصّ لا حضـور لـه في أيّ مـكان البتّـة ، يتكـوّن مـن أرشـيفات هـي ، عـلى الـدوام ، نسـخٌ . هـي خطـوط رشـم بـارزة أصليـة *des estampes originaires*«[92(29)].

إنّ مـا حـاول ريكـور تجسـيده ، سـيرًا عـلى خطـى هيدغـر وغادامـير، هـو تأسـيس هرمينوطيقـا كليـة تضـع الفهـم وفهـم الفهـم الأسـاس الـذي بـه يتجسّـد مـشروع اسـتعادة الإنسـان في هـذا العـالم ، والوصـول بـه إلى التفاهـم عـبر صيغـة الجـدل والحـوار والمسـاءلة ، خاصّـة مـع الـتراث ، لا كتقليـد مثلـما يظـنّ البعـض ترجمـةً لمصطلـح *tradition* الغـربي ، فيكـون قصـارى مـا يصـل إليـه الباحـث في هـذا الإطـار هـو التعظيـم والتقديـس أو التحقـير والإهـمال ، بـل الـتراث ، كـما رأينـا مـن خـلال مفهـوم الأثـر/ الوشـم *trace* ، حيـث الخـطّ/ المحـو، لا كـشيء مضى يُسـتدعى في الحـاضر، وإنّمـا كـماضٍ حـاضر في مسـتقبل لمّـا يـأتِ ، عـلى اعتبـار أنّـه يوجـد أمامنـا لا خلفنـا، ذلـك الأرشـيف الـذي يبقـى ، عـلى الـدوام ، نسـخًا كأنّـه خطـوط مرشـومة بـارزة ، ذلـك النـصّ/ المسـتحيل الـذي يحيـط بالوجـود انتشـارًا وغيابًـا، نـصّ لا يحـضر إلاّ مـن حيـث هـو بـلا حضـور ، ولا يوجـد إلاّ مـن حيـث هـو غيـاب . هـو اللاّحضـور، تلـك المنطقـة التـي توجـد في ناحيـة مـا ، بـين الحضـور والغيـاب ، النـصّ/ الـتراث/ اللاحضـور، بمـا هـو بقايـا حضـور وعلامـات غيـاب . إذًا، فـلا هنـاك حـاضرٌ يكـفّ »عـن أن يكـون قطعـة مـن الديمومـة المسـتمرّة ، ويتحـرّر مـن ثقـل المـاضي الجاثـم ، أو قـل إنّ المـاضي هـو الـذي سـيتحرّر مـن الحضـور، وبـدلاً مـن أن ينقسـم الزمـان إلى أنمـاط تقليديـة تتعاقـب وتتـوالى ، فإنّـه يجعلهـا تتعـاصر خـارج بعضهـا البعـض .»في عـالم يكـون فيـه الحـاضر هـو الآن الـذي يمـرّ، بـل إنّـه يمتـدّ بعيـدًا حتّـى يبلـغ المسـتقبل الـذي يسـتجيب للـماضي» [03(30)] .

هـذا، والحـال إنّ جهـد ريكـور ، تحقيقًـا لهـذا الجـدل بـين المـاضي والحـاضر، كان يحـاول تملّـك الـتراث حـوارًا ومسـاءلةً لا إحيـاءً كـما

يُتوهم ؛ إذ ليس هناك شيء أقتلَ للتراث من زعمٍ يعتقد بأنّ فكرة الإحياء هي أساس التملك *appropriation* أو الانتماء *appartenance* إلى التراث الموجود في الماضي ، فليس الإحياء ، والأمر ما نعتقد، إلاّ قتلاً لنصوص التراث ودفنًا جديدًا لكينونتها في أرض الحاضر . لذا يتعيّن على كلّ تأويل أصيل ، من منظور مفهوم الأثر، أن ينظر إلى التراث كماضٍ لا ينفكّ عن المُضي بآفاقه نصوصًا وأفعالاً، مثلما أنّ الحاضر لا يفتأ أن يحضر ، أيضًا بآفاقه فهمًا/ تأويلاً ضمن التجربة الهرمينوطيقية كممارسة تصهر الآفاق بعضها ببعض عبر منطق السؤال والجواب كإجراء تأويلي يضع مسافة بين الماضي والحاضر، بين النصّ والذات المؤوّلة ، بين الماضي وذاته ، بين الحاضر وذاته ، بين الذات وذاتها، بل بين التأويل وذاته في الزمن الراهن ؛ الزمن الهرمينوطيقي ، حيث يختلف فهم عن فهم . كلّ ذلك يجعل الممارسة التأويلية ، دائمًا وأبدًا، حوارًا/ سؤالاً/ جدلاً ، تأويلاً على غير مثال ، لا إحياءً/ قتلاً/ دفنًا جديدًا .

إنّ الهرمينوطيقا بما هي من الفلسفة تلك الرغبة الجامحة والسؤال/ العتبة ، فإنّها استحالت ، في مسارات تحوّلها، مصدرًا للفهم القلِق وعنوانًا للجدل الحواري . وحتّى يتأتّى لريكور متابعة هذا الإجراء التأسيسي في أدبيات الهرمينوطيقا، فإنّه لم يتردّد في القول بوجاهة الطرح الغاداميري ، خاصّة مقولة نشاط التاريخ وما ترتّب عليها من مفاهيم ، مثل انصهار الآفاق ، وجدل السؤال والجواب ، والمسافة الزمنية ، والمقام التأويلي ، والوعي التاريخي ، »فهرمينوطيقا غادامير تشتمل ، من هذا المنظور، على سلسلة من الاقتراحات الحاسمة التي ستكون بمثابة نقطة انطلاق لتفكيري الخاصّ«[13(31)]. بيدَ أنّ الإشكال الذي يواجه قضية الهرمينوطيقا، حسب ريكور، ويجعلها في مأزق هو التعارض الموجود بين الحقيقة والمنهج ، والتي تركّز جهد غادامير عليه ، فإذا ما طبّقنا الرؤية المنهجية فإنّنا سنفقد،

لا محالةَ ، الكثافة الأنطولوجية للواقع المدروس ، أو نطبّق موقف الحقيقة ، ولكن علينا أن نتخلّى عن موضوعية العلوم الإنسانية.

وحتّى يجد ريكور مخرجًا لهذه المعضلة ، التي تعدّ في رأيه مفارقة في عمل غادامير»حقيقة ومنهج»، وقد أبدى ياوس الاعتراضَ نفسَه. غير أنّ نظرةً متأنيةً تكشف مدى تواؤم مقولة المسافة الزمنية مع مفهوم الانتماء ، لأنّ الغاية من هذا الإجراء ليس استبدال حقيقة بحقيقة أخرى ندّعي الانتماء إليها، فتكون المسافة الزمنية حينئذٍ بمثابة فصل منهجي بين الأشياء والذات المدركة لها، لتتحوّل نصوص التراث إلى حقائق تملكها الذات ، بقدر ما هي حقيقة التجربة التأويلية في الزمن الراهن التي تكون صحيحة إلى حين . وهذا المنطق، في الواقع ، هو من أعظم القضايا التي واجهت الهرمينوطيقا وهي تبحث عن تأسيس مقولاتها بعيدًا عن دوغمائية المنهجية العلمية، فعزّ حينذاك الجمع بين هذين المتباعدين ؛ الحقيقة والمنهج، وغادامير نفسه لم يتحرّج من وجود إشكال يواجه قيام هرمينوطيقا فلسفية لها آلياتها الخاصّة التي تجعلها تتفادى الوقوع في الشكلية المحضة ، كما هو حال محاولة دلثاي في الهرمينوطيقا الرومانسية لمّا أراد وضع أورغانون لعلوم الفكر، أو الدعوة إلى نظرية عامّة تقوم على مبادئ الموضوعية كما هو الحال مع إيميليو بيتي ومن بعده هيرش . كما أنّ غادامير، وهو يستعيد هرمينوطيقا أستاذه لم يتردّد في دمجها مع بعض آليات الفنومنولوجيا الهوسرلية ، وهذا حتّى لا يبقى حبيس الذاتية المُفرطة ، فكأنّه يجمع بين الإبستيمولوجيا والأنطولوجيا. فالهرمينوطيقا كما يصفها غادامير، في غير ما موضع من دراساته ، هي فلسفية وليست»تقنية *technique (Kunstlebre)*، تقتصر على فهم آراء الآخر . إنّ التفكير التأويلي يعلم يقينًا بأنّ كلّ فهم للآخر أو الغيرية يتضمّن جانبًا من النّقد الذاتي . فالذي يفهم لا يطالب بوضعية عليا، ولكنّه يقرّ بأنّ افتراضه الخاصّ للحقيقة يمكن

اختبـار مصداقيتـه أو وضعـه عـلى المحـكّ . هـذا الاختبـار يدخـل في إطار كل فهـم ، ولذلـك فـإنّ كلّ فهـم يُسـهم في تشـكيل الوعـي بنشـاط التاريـخ«[23(32)] . فالهرمينوطيقـا الغاداميريـة ، هـي بحـث عـن تحقيـق أدبيـات التفاهـم عـبر الحـوار التسـاؤلي الـذي يحفـظ لـكل طـرف رؤيتـه. ولا يمكـن ، حسـب غادامـير، تحقيـق الهرمينوطيقـا هدفهـا في بلـوغ الكوكبيـة مـا لم تطـرح إمكانيـة أن تحـدّ الصيغـة النظريـة والمتعاليـة للهرمينوطيقـا مـن صلاحيتهـا لصالـح العلـم أو لتبريـر مبـادئ الحـس المشـترك *sensus communis* ، وفي أن تقديـم الطريقـة التـي بمقتضاهـا يكـون كل اسـتعمال للعلـم مندمجًـا في الوعـي العمـلي . هـذا مـا يجعـل الهرمينوطيقـا، بوصفهـا كونيـة، تقـترب مـن الفلسـفة العمليـة *la philo-sophie pratique* . الهرمينوطيقـا الفلسـفية، إذًا، يضيـف غادامـير، تعـي بـأنّ نظريـة تطبيـق الفهـم هـي ، بداهـة، نظريـة وليسـت ممارسـة ، غـيرَ أنّ نظريـة الممارسـة ليسـت كذلـك تقنيـة أو الارتبـاط المنتظـر للممارسـة الاجتماعيـة بالمعرفـة العلميـة : إنّهـا تأمـل فلسـفي حـول الحـدود المفروضـة عـلى كلّ سـيطرة تقنيـة ـ علميـة للطبيعـة والمجتمـع . فالدفـاع عـن هـذه الحقائـق ضـدّ المفهـوم الحديـث للعلـم هـو إحـدى الوظائـف الهامّـة للهرمينوطيقـا الفلسـفية[33(33)]. وغـير بعيـد عـن هـذا المنحـى رسـم ريكـور ملامـح نظريتـه التأويليـة .

هـذا، والحـال أنّ نظريـة ريكـور التأويليـة وهـي تراجـع مشـاريع الهرمينوطيقـا تـأبى إلاّ أنْ تشـقَّ لنفسـها طريقًـا يجعلهـا غايـة في الأصالـة والتفـرّد، فهـي كرؤيـة مغايـرة تنطلـق مـن جوهـر الإشـكال الـذي صحـب الهرمينوطيقـا في مسـارات تحوّلهـا، ويتعلّـق الأمـر بالـصراع الدائـم بـين النزعـة الذاتيـة والنزعـة الموضوعيـة ، أو بـين الإبسـتيمولوجيا والأنطولوجيـا. يرتكـز جهـد ريكـور عـلى محاولـة فتـح الحـوار بـين النمطـين تجسـيدًا لهرمينوطيقـا جدليـة *herméneutique dialectique*، لا هـمَّ لهـا إلاّ تجـاوز هـذا الـصراع ووضـع حـدّ لـه . تعـدّ وظيفـة المباعـدة أو التنـائي *la fonction de la distanciation* المدخـل الرئيس إلى هـذه النظريـة ، يحـاول مـن خلالهـا ريكـور إعـادة دفـع مقولـة المسـافة الزمنيـة إلى الـبروز ، وهـذا انطلاقًـا مـن إشـكالية النـصّ ، التـي سـتكون بمثابـة المدخـل المشروع لتأسـيس هرمينوطيقـا النصـوص *l'herméneu-tique des textes* ، بمـا هـي دعـوة إلى الالتفـات إلى عـالم النـصّ، فـإذا كان ، فعـلاً ، هـمّ الهرمينوطيقـا الأوّل ، كـما يقـول ريكـور،»ليـس كشـف قصـدٍ مضمـرٍ خلـف النـصّ ، ولكـن بسـط عـالم أمامـه ، فـإنّ فهـم الـذات الأصيلـة هـو ذاك الـذي ، حسـب الأمنيـة نفسـها لهيدغـر وغادامـير، يسـتقبل المعرفـة بوسـاطة شيء النـصّ . تأخـذ العلاقـة بعـالم النـصّ مـكان العلاقـة بذاتيـة المؤلـف ؛ وتكـون مسـألة ذاتيـة القـارئ ، في الآن نفسـه، قـد أزيحـت كذلـك . فالفهـم لا يعنـي أن تلقـي الـذات نفسـها أمـام النـصّ ، بقـدر مـا هـو عـرض عـلى النـصّ ؛ أي يعنـي اسـتقبال ذات أوسـع مـن امتـلاك الاقتراحـات التـي يعرضهـا التأويـل للعـالم«[43(34)]. فالنـصّ مـن منظـور ريكـور هـو نمـوذج التنائـي فـي التواصـل *il est le para-digme de la distanciation dans la communication* ، الأمـر الـذي يُظهـر بالطابـع الأسـاسي لتاريخيـة التجربـة الإنسانيـة نفسهـا، على أنها تواصـل في التنـائي وبـه[53(35)] . إذًا، يـدور مـسرح أحـداث مـشروع الوظيفـة الإيجابيـة للتنـائي في عمـق تاريخيـة التجربـة الإنسـانية ، وهـو بذلـك لا يحيـد عـن مطلقـات هرمينوطيقـا هيدغـر وغادامـير. وحتّـى يسـتقيم أمـر هـذه المحاولـة وتصبـح واقعًـا ملموسًـا يسـتعين ريكـور بمنجـزات نظريـة الخطـاب *théorie du discours* عنـد إميـل بنفنيسـت *Émile Benveniste* ، ونظريـة أفعـال الـكلام *théorie des actes de langage (Speech-Act)* عنـد أوسـتين *Austin* وسُـورْل *Searle*[63(36)].

يبـدو مـن الوهلـة الأولى أنّ ريكـور يبحـث ، عـبر الاسـتعانة بمبـادئ نظريـة تحليـل الخطـاب وفلسـفة اللّغـة ، عـن إيجـاد حلـول للإشـكالات التـي تواجـه الهرمينوطيقـا . تعـدُّ الكتابـة أبـرز تحـوّل في منظومـة

النظريـة النقديـة المعـاصرة لَمَا أثارتـه مـن قضايـا في جدلهـا مع الشـفوي، وقـد كانـت لمحـاولات دوسوسـير في اللسـانيات البنيويـة الأثـر البـارز في تدشـين هـذه الإشـكالية ؛ إذ بإثارتـه لتلـك الثنائيـات : اللّغـة/ الـكلام، الـدال/ المدلـول ، يكـون قـد مهّـد لمـن جـاء بعـده إمكانيـة تشـكيل لسـانيات الخطـاب كمقاربـة نقديـة تتوسّـل بالإجـراء اللّسـاني ، كـما هـو حـال الأسـلوبية والتداوليـة والسـيميائية وغيرهـا مـن المناهـج التـي كانـت بمثابـة الجسر الواصـل بـين عـالم اللّغـة وعـالم الأدب . وتكمـن أهميـة هـذه المبـادئ ، حسـب ريكـور، في النظـر إلى عـالم النـصّ بمـا هـو عـالم يتجاذبـه ثالـوث الخطـاب *discours* والأثـر*œuvre* والكتابـة *écri-ture*[(37)73]، فالخطـاب هـو كلام ناجـز تـبرز أثـره الكتابـة ، ومـا دام الأدب، بوصفـه آثـارًا مكتوبـة ، هـو التجسـيد الفعـلي للـكلام ، فإنّـه يتحـوّل إلى خطـاب مهيـكل داخـل نسـق اللّغـة ، فهـو ، أي الخطـاب ككلام باللّغـة ينوجـد وهـي أي اللّغـة بالخطـاب تـدلّ ، فهـو نظـام متضمَّـن داخـل نظامهـا، لكنْ بحكـم تثبيـت الكتابـة لـه يغـدو عـالمًا أصيـلاً خارقًـا لـكلّ مـا هـو قـاعدي أو معيـاري ، إنّـه عـالم النـصّ الـذي أنشـأت بداياتـه الكتابـة ، بمـا هـي أثـر/ وشـم *trace* ، رشـم/ خـطّ/ محـوٌ .

هـذا، في الواقـع ، مـا يتيـح لعـالم النـصّ فتـح جـدل الحـوار والتنـائي الموصِـل إلى فعـل الفهـم ؛ فهـم الـذات لذاتهـا، وفهـم الـذات للعـالم مـن حولهـا، ولعـلّ هـذا أهـم مـا قدّمتـه نظريـة الخطـاب ؛ إذ عـبر طبيعتهـا الناجـزة جعلـت المتلقّـي الـذي يتوجّـه إليـه الـكلام ضرورةً يقتضيهـا حـدث التواصـل . فالـذات لا تحقّـق ذاتيتهـا في غيـاب ذات ، ولـو كانـت هـي نفسـها، تتوجّـه إليهـا بالخطـاب ، بالطريقـة التـي ترغـب أن تـرى نفسـها بهـا أو تطالـب الآخـر أن يراهـا فيهـا، فكأنّهـا تريـد، بوسـاطة الخطـاب ، أن تتخلّـص مـن ذاتهـا لتعيـد تشـكيلها مـن جديـد، وأن تبلـغ الآخـر وتنتـزع اعترافـه بهـا[(38)83] . فالآخـر، إذًا، موجـود ضمنيًـا في كلّ خطـاب منجَـز، فـما أن يسـتخدم المتكلّـم اللّغـة حتّـى يفـترض الآخـر

أمامـه . فاللّغـة تتوسّـط العـالم مـن خـلال عمليـة التلفّـظ *énonciation* التـي بهـا يتجسّـد الحـوار بـين المتلفّـظ والمتلفـظ المشـارك[(39)93]، ويكـون ذلـك ، حسـب إميـل بنفنيسـت *Benveniste* ، ضمـن زمنيـة معينـة، تكـون حتـمًا زمنيـة الحـاضر، بمـا هـو أصـل الزمـن ؛ إذ لا يُتصـوّر حضـور الإنسـان في هـذا العـالم إلاّ مـن خـلال التلفّـظ في الزمـن الحـاضر، بمـا أنّ التلفـظ إمكانيـة وجوديـة تضمـن للإنسـان التواصـل مـع هذا الآخـر[(40)04]. وقـد حـاول ديكـرو *Oswald Ducrot* ، بـدوره ، تقديـم نمـوذج ، مـن منظـور رؤيتـه في التداوليـة ، يناقـش فيـه فعـل التلفـظ *énonciation* ومـدى قيمتـه في تأويـل الـكلام الـذي يسـتخدمه المتلفـظ، وهـو الأمـر الـذي جعلـه يربـط هـذا الفعـل بـ»نظـام هرمينوطيقـي»[(41)14]. غـيرَ أنّـه، خلافًـا للـكلام العـادي أو الحديـث غـير الأدبي ، تواصـل يقـوم عـلى التباعد أو التماسـف ، أي لاتواصـل ، لأنّ الخطـاب المنجَـز كحـدث هـو دلالـة تتعـدّد فهـمًا/ تأويـلاً ، لا معنـى مقصـودًا ثابتًـا كـما هـو عنـد المتكلّـم، فـلا يوجـد المعنـى في النـصّ إلاّ مـن حيـث هـو دلالـة.

هـذا، والحـال أنَّ ارتبـاط الخطـاب بالكتابـة يجعلـه نصًـا مسـتقلاً عـن قصـد الكاتـب وقصـد القـارئ ، والكتابـة ليسـت مجـرّد تثبيـت للـكلام كما يُظـن ، بـل هـي أسـبق منـه ، إذ بهـا يتحـوّل النـصّ إلى عـالم مـن الـدلالات المفتوحـة التـي تتناسـل نصوصًـا وتتداخـل ، فـلا تملـك الـذات المؤوّلـة إلاّ أن تقـف عنـد ثغـرات أو فجـوات مـن مداخـل الإغـواء التـي يفتحهـا أمامهـا النـصّ في حوارهـما معًـا، ليكـون التفاعـل ، تفاعـل بنية النـصّ وبنية المـؤوّل ، وانصهـار أفقيهـما، فيَنتُـج ، في المحصّلـة ، فهـمٌ هـو بمثابـة الأفـق التأويـلي الجديـد. يحـدث هـذا داخـل التجربـة الهرمينوطيقية التـي يكون فيهـا عـالم النـصّ ، أو كـما يسـمّيه غادامـير،»شيء النـصّ اللاّمحدود»مختلفًا، عـلى الـدوام ، لا يسـتجيب إلاّ وهـو مغايـر/ متمنّـع ، مـا أنْ يتجـلّى حتّـى يـزداد تحجُّبًـا، ليـس هـذا فحسـب ، بـل إنّـه ، بفضـل الكتابـة ، يسـتطيع عـالم النـصّ أن يُشـظّي عـالم الكاتـب *grâce à l'écriture, le «monde»*

du texte peut faire éclater le monde de l'auteur. فالنصّ أكبر من أن يرتبط مصيره بظروف كاتبه النّفسية أو الاجتماعية، فهو بالكتابة ينفتح على سلسلة لانهائية من القراءات ، التي تقيم بدورها في سياقات سوسيولوجية ـ ثقافية *socioculturels* ، باختصار، على النصّ أن يبقى باستمرار متحررًا من سياق إنتاجه حتّى يندرج في سياقات أو مقامات جديدة ، وهذا هو، بالضبط ، ما ينهض به فعل القراءة[24(42)]. *le texte doit pouvoir se décontextualiser de manière à se laisser recontextualiser dans un nouvelle situation*.

جماع القول :

إنّ الممارسة التأويلية ، من منظور غادامير وريكور ، انفتاح على الآخر/ النصّ/ التراث واكتشاف لعالمه الغريب/ العجيب ، ولا يكون ذلك إلاّ بأن يجعل المؤوّل مقامه التأويلي شفافًا، حتّى تتمكّن غرابة النصّ أو طبيعة التباين فيه أن تتكشّف لذاتها الخاصّة خالصةً . على هذا النحو، يمكننا مراقبة السلطة المُضمرة ، التي قد تمارسها على الفهم الفروضُ المُسبقة غير الظاهرة ، التي قد تحول دون أن يحقّق النصّ حريته الخاصّة . وحتّى يتفادى المؤوّل الوقوع في فخ الفهم المزعوم ، عليه أن يكون على استعداد لترك النصّ يقول شيئًا معينًا. إنّ وعيًا تشكّل في التجربة التأويلية مطالب بأنْ يكون منفتحًا على غيرية النصّ ، دون أن يعني ذلك التزام الحياد أو أن نلغي ذاتيتنا أو نضعها بين قوسين ، بقدر ما يسعى القارئ لأنْ يضمّن ما يملكه من التصورات والأحكام المُسبقة ، فيعيد إبرازها ثانية . وهذا، في الحقيقة ، ليس إلاّ ضربًا من الوعي يتيح لاعتقادات وفروض المؤوّل الذاتية السابقة أن تتميّز عن إمكانات النصّ ، وأن تنزع عنها طابعها الذاتي المضاعف ، الذي قد يبلغ حدّ التطرف . بذلك نمنح النصّ نفسه إمكانية أن يبدو في غيريته ، وأن يكشف عن حقيقته خالصةً مقابل تصورات وفروض القارئ المُسبَقة .

لا مندوحة عن القول ، إنّ هذه الطبيعة الإجرائية التي تستوي بها الممارسة التأويلية رؤية متميّزة في مقاربة نصوص الماضي ، والانفتاح عليها تواصلاً/ حوارًا/ مساءلةً ، دون إلغاء ذاتية المؤوّل وتوقعاته السابقة ، لا تكتمل إلاّ بمقولة المسافة الزمنية *distance temporelle* عند غادامير أو وظيفة التماسف *distanciation* عند ريكور، بما هي إمكانية إيجابية ومنتِجة للفهم ، والتي يحافظ ، من خلالها، كلّ طرف على طبيعة الاختلاف والغيرية الكامنة فيه، وبما أنّها تصبح بمثابة رقيب على الذات المؤوّلة ونشاطًا نقديًا للهرمينوطيقا، فهي تمنح المؤوّل القدرة على تمييز صحيح الفروض من زائفها في عملية الفهم . هكذا، يبقى النشاط التأويلي ، من على شرفة المسافة الزمنية أو التماسف، حركة دائمة من الإلغاء والتعديل وإعادة البناء ، لينتج عن ذلك اكتشاف فروض مُسبقة مغايرة ، لا هي ذاتية ولا موضوعية ، وإنّما هي وليدة سياق متناسق من الأفكار الموجِّهة والمؤسِّسة لفهم متميّز في ذلك السياق أو المقام التأويلي . هذا ما يجعل التفاعل بين المؤوّل وعالم النصّ خارج دائرة التعالي أو الأحكام الذاتية الزائفة ، تفاعل في حدود تجربة وجودية ، لا ذاتية ولا موضوعية ، بقدر ما هي جمالية لا سلطة فيها إلاّ للتأويل/ الفهم/ السؤال بما هو غاية وجودية تعرّف الكائن الإنساني حقيقة ذاته المتناهية ، وتثري ، في الآن نفسه ، معرفته في هذا العالم . وكأنّ الانفصال أو المباعدة عن الماضي ، من خلال المسافة الزمنية ، قيمةٌ جمالية تُبقي لأشياء الماضي خصوصيتها وللذات الحاضرة فرادتها، لأنّ هذا المرور الذي يكون للزمن إنّما يكون بمثابة«الأثر»، الذي يمنح النصوص دلالة غير منتهية ، لأنّها ارتحلت عبر الزمن فلم تترك إلاّ نصوصًا آثارًا، لتبقى المعاني مرجأة إلى حين استحضار هذا الغائب المرتحل في صيرورة الزمن .

الهوامش :

1- *H-G.Gadamer, Vérité et Méthode, pp. 12, 13, et pp. 286, 287. cf. Jean Grondin, L'horizon herméneutique de la pensée conteporaine,p. 22.*

2- *H-G.Gadamer, La philosophie herméneutique, pp.76, 77 .*

3- *H-G.Gadamer, Vérité et Méthode, p.118 .*

4- *Ibid., p.14 .*

5- *Ibid., p.12 . cf. H.R. Jauss, Pour une esthétique de la réception, Traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Paris, Éditions Gallimard, 2002 (1ére édition, 1978), pp.51 et suite .*

6- *H.-G. Gadamer, op. cit., pp.198, 199 .*

7- *Ibid., p.514 . cf. Gadamer, La philosophie herméneutique, pp.80, 81 .*

8- هانز جورج غادامير ، بداية الفلسفة ، ترجمة علي حاكم صالح وحسن ناظم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ليبيا/ لبنان ، ط1، 2002 ، ص11 .

9- المصدر نفسه ، ص ص14 ، 15 .

10- *H-G.Gadamer, La philosophie herméneutique, pp.80, 8.*

11- *Ibid., p.83 . cf.Gadamer, Vérité et Méthode, p.502 .*

12- هانز جورج غادامير ، بداية الفلسفة ، ص30 .

13 [13] *H-G.Gadamer, Vérité et Méthode, p.485 .*

14 [14] *Ibid., p.500 .*

15 [15] *Ibid., p.498 .*

16 [16] *Ibid., pp.498, 499 .*

17 [17] *Ibid., pp.11, 1.*

18 [18] *Ibid., p.286 .*

19 [19] *Ibid., p.13 .*

20 [20] *Ibid., p.12 .*

21 [21] *Paul Ricœur, Le conflit des interprétations, p.10 .*

22 [22] *Paul Ricœur, Du texte à l'action, p.33 .*

23- *Ibid., p.31 .*

24 [24] *Ibid., p.36 .*

25 [25] *Ibid., p.44 .*

26 [26] *Ibid., p.36 .*

27 [27] *Ibid., p.109 .*

28- *Paul Ricœur, Le conflit des interprétations, p.10 .*

29 -*Jacques Derrida, L'écriture et la différence, pp.313, 314 .*

30- عبد السّلام بنعبد العالي ، لعقلانية ساخرة ، ص ص51 ، 52.

31 [31]*Paul Ricœur, Du texte à l'action, p.110 .*

32 - *H.-G. Gadamer, La philosophie herméneutique, p.117 .*

33 [33]*Ibid., p.118 .*

34 [34]*Paul Ricœur, Du texte à l'action, p.408 .*

35 [35]*Ibid., p.114 .*

36 [36]*Ibid., pp.116.*

37 [37]*Ibid., p.115 .*

38 [38]*Voir: Émile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, tome I , Paris, Éditions Gallimard, 1966, pp.77, 78*

39 [39]*Voir: Émile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, tome II , Paris, Éditions Gallimard, 1974, pp.82, 83 .*

40 [40]*Ibid., p.83 .*

41 [41]*Françoise Armengaud, La pragmatique, Paris, P.U.F. 1er édition, 1985, p.76 .*

42 [42]*Ibid., pp.124, 125 . mod.*

أم السّعد حياة
جامعة الجزائر2

بناء السياق الثقافي والاجتماعي

من خلال ظاهر النص ومضمره مقامات «مجمع البحرين» لليازجي أنموذجا

تشهد الدراسات النقدية تراكما لا نظير له في الساحة النقدية الغربية والعربية على حد سواء وإن اختلفت طبعا طريقة التنوع والاجتهاد. فالنقد الغربي يعرف تطورات حثيثة جراء تتبعه لواقع النقد والنصوص المنتجة في ظل سيرورات تطور مجتمعاته، عكس ما نراه في الشق العربي الذي لا يزال يتتبع خطى الدرس الغربي غير قادر عن الخروج منه لما فيه من أهمية وتنوع وقضايا نقدية تطرح دائما بتوجهات مختلفة تتماشى مع فلسفة معينة ونظرة متفحصة للواقع، وليس عيبا طبعا أن نترصد ما ينتج في النقد الغربي ولكن أن نطبق هذه المناهج بتعسف على نصوصنا العربية هو الخطأ الأكبر.

فمن القضايا الشائكة التي طرحت وبينت الهوة الموجودة بين الطرح الغربي والعربي هي الطريقة المعتمدة في تحليل أنواع الخطابات على اختلافها، لأن مقولة الخطاب والنص في حد ذاتها مقولة ملغمة أسالت حبرا كثيرا، اجتهد كثير من العلماء في مختلف العصور وفق تعدد مرجعياتهم لضبطها، لكن بحوثهم رغم كثرتها تتوحد لحصر هذه المقولة، فاخترنا في عملنا هذا أن نلتزم بالتحديد الذي اقترحه آدم في كتابه عناصر اللسانيات النصية(1)، النص يساوي الخطاب ناقص شروط الإنتاج، أما الخطاب فيساوي النص زائد شروط الإنتاج، ولكن لماذا الالتزام بهذا لتحديد ؟

لأنـه جامـع مـن حيـث التفصيـل في قضيـة مهمـة فحـين نعتمـد عـلى مقولـة النـص بمعـزل عـن شروط الإنتـاج فـلا يعنـي أن ننظـر إليـه كبنيـة نحويـة وصرفيـة وتركيبيـة، لأن مثـل هـذه التحديـد يجعلنـا نتوقـف عنـد بنـى قـارة في كل النصـوص بغـض النظـر عـن البنـى التـي تفتـح آفـاق النـص وتجعلـه مفهومـا، ونقصـد هنـا الحديـث عـن التيـمات أو الموضوعـات التـي يقـوم عليهـا البنـاء المعنـوي للنـص، فبـدون اسـتمرارية موضوعاتيـة متدرجـة إلى نهايـة مـا نعجـز عـن فهـم النـص، كـما لا يمكننـا ونحـن نقـرأ أو نحلـل نصـا مـن النصـوص أن لا نتوقـف عنـد موضوعاتـه الكـبرى التـي ستسـاعدنا عـلى فهـم مـا يؤديـه هـذا النـص مـن وظائـف عديـدة في مجـال اسـتعماله، وحـين نصـل إلى هـذه النقطـة سـنكون في مجـال الخطـاب، وإن كان الفصـل بـين مفهومـي النـص والخطـاب يعـد ضربـا مـن الوهـم، نسـتلهمه فقـط مـن أجـل التعليـم وضبـط الظاهـرة المنوطـة بالدراسـة.

في حالتنـا هـذه تقـوم مداخلتنـا عـلى إعـادة بنـاء السـياق الثقـافي والاجتماعـي لمقامـات اليازجـي، والسـؤال لمـاذا وقـع اختيارنـا عـلى مقامـات اليازجـي أولا، وكيـف سـنعيد بنـاء سياقها الثقـافي والاجتماعـي مـن خـلال ظاهـر النـص ومضمـره ؟

الإجابـة الأولى سـتكون صريحـة وواضحـة، لأننـا لاحظنـا أن التحليـلات التـي مسـت نصـوص المقامـات اعتنـت بمقامـات الهمـذاني عـلى وجـه التحديـد وهنـاك مـن درس مقامـات الحريـري والسـيوطي، أمـا مقامـات اليازجـي فلـم نجـد وفـق مـا بحثنـا اهتمامـا بمـا كتـب، إنمـا عثرنـا عـلى دراسـات سـطحية وصفيـة لم تتشـبع بنهـج نقـدي صريـح وحديـث، لهـذا ارتأينـا دراسـة هـذه المقامـات بالتحديـد.

مـن جهـة ثانيـة لأن مقامـات اليازجـي كتبـت في فـترة حساسـة جـدا 1855، وهـي مـا تسـمى في كتـب التاريـخ النهضـة العربيـة، التـي تولـدت عنهـا أزمـات عديـدة مسـت هويـة وثقافـة الإنسـان العـربي لأنهـا كان

الفـترة التـي تفتـح فيهـا الأنـا عـلى الآخـر، يقـول محمـود أمـين العـالم راسـما صـورة هـذا التفتـح، وضعـا إصبعـه عـلى بدايـة الجـرح: « تـؤرخ هـذه الأزمـة بعـصر النهضـة، أو مـا يسـمى بصدمـة الحداثـة، أي هـذا اللقـاء الدرامـي بـين الواقـع المتخلـف والواقـع الأوروبي المتحـضر الوافـد بفكـره وأطماعـه وعلمائـه وأسـاطيله وجيوشـه منـذ مفتتـح القـرن التاسـع عـشر» (2).

وإن كان الإنسـان الغـربي وطـأ المجتمعـات العربيـة بمـا لديـه مـن عتـاد وعـدة فذلـك ليـس مـن أجـل خـير هـذه الأمـة بـل لأنـه كان يتخبـط في أزمـات عديـدة لم يجـد لهـا حلـولا إلا بدخولـه إلى البلـدان العربيـة، يقـول لويـس شـيخو: « لمـا تنفـس القـرن التاسـع عـشر كانـت أحـوال أوروبـا في هـرج ومـرج والحـروب قائمـة عـلى سـاق بـين دولهـا فلـم تحـط أوزارهـا إلا بعـد نفـي بونابـرت إلى سـنت هيلانـه، وكان الـشرق راصـدا لحـركات الـدول يتحفـظ ويتصـون مـن كل سـوء يتمهـده فيسـتعد للحـرب ذبـا عـن حقوقـه، فكانـت هـذه الحالـة لا تسـمح بـصرف الفكـر إلى العلـوم والآداب»(3).

نفهـم هـذا القـول مـن ناحيتـين: أن مطلـع القـرن التاسـع عـشر كان تفتحـا عـلى الآخـر مـع بدايـة النهضـة، وقبـل هـذا التاريـخ كان الإنسـان العـربي في عـصر سـمي عـصر الانحطـاط، وكأن الاسـم يوهـم أن العـرب انحـط مسـتواهم في جميـع المجـالات، لجمـود العقـل وقلـة الابـداع العلمـي في الفـترة الممتـدة مـا بـين سـقوط بغـداد إلى مطلـع القـرن التاسـع عـشر أي أنهـا ضمـت الحقبتـين المملوكيـة والعثمانيـة، إلا أن هـذا الحكـم جائـر لظهـور العديـد مـن الفراقـد العلميـة في ذلـك العـصر مثـل مقدمـة ابـن خلـدون...،وذهـب العديـد مـن المفكريـن لإعـادة الاعتبـار لمـن أبدعـوا في تلـك الفـترة، بـل واعتـبروا أن تسـمية ذلـك العـصر بالانحطـاط تسـمية غربيـة محضـة شـوهت بعـض الحقائـق.

لهذا علينا أن نعيد قراءة الإنتاج الأدبي الذي وجد في تلك الفترة قراءة متأنية. واخترنا اليازجي لأنه ولد على الحافة بين ما سمي الانحطاط والنهضة، أي في مطلع القرن التاسع عشر (4) في أسرة شغوفة بالعلم، تبحر في علوم العربية، كما أتقن اللغات الأجنبية، مما جعله يحظى بمكانة واسعة في مجتمعه.

لكن لماذا كتب المقامات؟ لماذا اختار هذا الجنس الأدبي العربي البعيد عن زمانه؟ هل من باب التقليد؟ وإن كان كذلك فنطمع في هذه الورقة أن نبين تجسد السياق الثقافي والاجتماعي من خلال ظاهر النص ومضمره استنادا على الدراسات النصية الحديثة التي بينت أن الخطاب لا يتجسد إلا ضمن التشكلات الاجتماعية(5)، لهذا اعتبر جون ميشال آدم أن الوحدة التي يجب أن تدرس ليس الخطاب بل الفضاء الذي حصل فيه التبادل الخطابي، فالخطابات تتشكل أصلا بطريقة منتظمة داخل التداخل الخطابي، لذا لم يكن اختيار اليازجي للمقامات بمعزل عن الظروف المحيطة به والتي سنبحث عن ضلالها في مقاماته من خلال فضاء التبادل الخطابي.

للوصول إلى فهم مقامات اليازجي وإعادة بناء سياقها الثقافي والاجتماعي علينا أن نُعرف مقولة الجنس الأدبي في الدراسات النقدية الحديثة ومفهوم المقامة بناؤها الأسلوبي لنتمكن من فهم مقامات اليازجي، والجديد الذي أضفاه مقارنة مع المقامات السابقة.

إطلالة على مقولة «أجناس الخطاب» في النقد الغربي :

لا يخفى على الناقد العربي أن الدراسات الغربية تسعى بخطى مكثفة لضبط مقولة الأجناس الأدبية، لما للجنس من أهمية بالغة في فهم النصوص، وسعى المنظرون على اختلاف مشاربهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية والنقدية على تتبع تطور مقولة الأجناس، وتحديد ما نسميه جنسا أدبيا، لأن إنتاجنا للنصوص

التي هي أساس تواصلاتنا الإنسانية لا يقوم خارج جنس ما، فهذا الأخير ينظم كلامنا ويجعله مرتبطا بأدبيات الجنس المستعمل الخاضع لشروط التواصل المقرونة بسياق التلفظ. وإن ظهرت أسماء غربية كثيرة اشتغلت على هذه المقولة مثل باختين وآدام وشيفر وفان ديك وجنيت..إلا أننا نتساءل هل تنطبق تصنيفاهم لأجناس الخطاب على مختلف الخطابات الأدبية العربية القديمة، بتعبير أدق أين يمكننا أن نضع المقامات مثلا وفق التصنيفات التي قدموها؟، هل يمكن أن نعدها أجناسا خطابية متفرعة عن القصة أم الرواية، وبالتالي كيف سنفهمها وبأي طريقة سندرسها ؟

كل جنس خطابي له أسلوبه الخاص، وكما قال باختين «أين لا يوجد نص لا يوجد موضوع للدراسة ولا للتفكير»(6)، وقال أيضا أين يوجد أسلوب يوجد جنس خطابي، من أجل هذا اخترنا أن نتوقف لضبط مقولة أجناس الخطاب في الدراسات الغربية الحديثة، للوقوف عند أهميتها في فهم النصوص الأدبية، بعدها نبحث عن هذه المقولة في خضم الكتابات العربية الأصيلة واخترنا عبد الفتاح كليطو وتصنيفه للأنواع الأدبية في التراث العربي، كما سنتعرف على تحديده للمقامة، لنمزج بين قراءته وقراءة الدراسات الغربية لاكتشاف بنية السياق الثقافي والاجتماعي في مقامات مجمع البحرين لليازجي، مستعينين في ذلك بتحليل نصي يتجاوز ظاهر النص إلى مضمره الذي نكتشفه من خلال إعادة بناء سياق المقامات، لهذا سنستثمر بعض المقولات التداولية المبثوثة في كتابات باختين على وجه التحديد مع الرجوع بين الفينة والأخرى إلى آدم وكربرات، مانغينو.

إذا ألقينا نظرة وجيزة على أهمية ما قيل عن مقولة الأجناس في النقد الغربي، لاكتشفنا أن فهم النص في حد ذاته لا يكون إلا من خلال معرفة الجنس الذي كتب فيه، يقول باختين في كتابه «جمالية الإبداع اللفظي»: «نحن نتكلم بملفوظات لا بقضايا

معزولة، ولا أيضا بكلمات معزولة،... فأن نتعلم الكلام، يعني أن نتعلم بناء ملفوظات، كما أن أجناس الخطاب تنظم حياتنا مثلما تنظم الأشكال النحوية تركيباتنا»(7)، تأتي هذه المقولة لإثبات أن التواصلات الإنسانية مرهونة بجنس الخطاب المستعمل فيه، الذي صاحب استعمالات الإنسان التواصلية المختلفة مثلما رافقته الأشكال والنظم النحوية، وعليه يستحيل على أي إنسان كان التواصل من دون أجناس الخطاب، لهذا يعتبر باختين أن حياتنا اليومية مليئة باستعمالات لخطابات شتى، ويبدع الفرد فيها كما يشاء وفق السياق والوضعية التي يكون فيها. فحين نقارن بين أشكال اللغة واستعمالاتنا للخطاب، نرى أننا نتقيد بأشكال اللغة التي تبنى بها ملفوظاتنا لأنها معطاة، أما استعمالاتنا للخطابات فهي إبداع، لا يكون حرا بل يتقيد بأشكال اللغة التي نبدع من خلالها(8).

مقولة أجناس الخطاب وفهم النص :

تعد مقولة جنس الخطاب مهمة حين نخوض في مسألة الفهم، «ذلك لأن معرفة انسجام نص ما متعلق بنماذج Types النصوص التي ينتمي إليها»(9)، فلن تكون عوامل انسجام قصيدة سريالية كتبت في القرن العشرين، هي نفسها عوامل انسجام رواية درامية لأننا لن نفهمهما بنفس الطريقة، ففي كل مرة تتغير الأطر المرجعية، ومعها تتغير الآفاق والمقتضيات التي يتقاسمها المبدعون والجمهور. فمعرفة جنس الخطاب يمكننا من اختيار طريقة دراسته.

إن ما يربط النص بالخطاب حسب آدم هو الجنس le genre، لهذا فنمذجة الأجناس يجب أن تأخذ في الحسبان لا التغيرات اللسانية فقط بل الاجتماعية أيضا، لأن أصل الأجناس نجده داخل الاختلافات الاجتماعية(10)، لهذا من المهم أن نعرف لماذا اختار اليازجي المقامات رغم أنها جنس فقد شروط تواجده الاجتماعية والثقافية وهذا ما يظهر للعيان، فيبدو أن المقامة اضمحلت وغابت

عن الكتابة الأدبية في الأوساط العربية؟ لماذا أحياها اليازجي وأعاد بعثها من جديد إلى واقعه، مبالغا في التنميقات البديعية التي تقترب إلى ما عرف عند الغربيين بالأسلوب الباروكي، الذي كانت له سياقات خاصة ظهر فيها؟ الأكيد أن نص المقامات وسياقات تشكلها سيبرز لنا سبب إعادة بعثها من جديد لأنها حُملت بوظائف معينة خدمت أفكار كاتبها في تلك الفترة بالذات.

إذا طرحنا السؤال بعمق أكبر كيف تولدت المقامات؟ هل هي فعلا جنس أدبي ولد كالوردة البرية(11) لا نعرف كيف أو من أين جاء، إلا أن الهمذاني كان أول من اشتهر به ؟ الحقيقة أن أسبابا عديدة ومتداخلة كانت وراء ظهور هذا الجنس الأدبي، وهي ما جعلت المقامات تولد مستثمرة مختلف الأجناس الأدبية التي كانت حولها تمزج الشعر بالنثر والسفر بالفكاهة، بالدهاء والأدب والعادات وحكمة العربي... وكل الأمور التي فيها الدعابة والتعلم واكتشاف العالم وأنت في مكانك، سحر مثل هذا أظنه كان يستهوي الطبقة الرفيعة التي ربما وجهت إليها هذه المقامات، أو كتبت لها من أجل أن تضفي على حياتها نوعا من الترف يتماشى مع أمزجة الطبقة العباسية الحاكمة، كما أن تكرر تيمة السفر في كل مقامة يعود إلى ثقافة الإنسان العربي القديم الذي يعد الترحال من سماته الجوهرانية البدوية. لم يكن غرض هذا الترحال اكتشاف العالم ولكن البحث عن عالم فيه الحياة، لهذا حظيت مقامات الهمذاني بكل تلك الحفاوة جمعت ما كان مع ما لم يكن فحققت مقروئية كبيرة جدا.

ماذا سنقول عن مقامات اليازجي! ، لماذا اختار هذا الجنس الأدبي على وجه التحديد دون أجناس أخرى رغم أن الفترة التي كان فيها عرفت تفتحا على الآخر وعلومه وفنونه، إن سياقه ووضعيته الاجتماعية والثقافية والعلمية كانت حتما ستمكنه من فتح فضاءات أخرى، ولكنه اختار المقامات ؟

يـرى باختـين في إطار حديثـه عـن أجناس الخطـاب المسـتعملة أننـا: «حـين نختـار نموذجـا معطـى مـن القضايـا، فإننـا لا نختـار فقـط قضايـا معطـاة، لأننـا نختـار نمـوذج قضايـا مـن خـلال الوظيفـة التـي سـيؤديها الـكل اللفظـي المنتهـي، الـذي يظهـر في مخيلتنـا اللفظيـة والـذي يحـدد رأينـا، لهـذا فالفكـرة التـي نملكهـا حـول شـكل ملفوظاتنـا، أي حـول جنـس محـدد مـن الخطابـات، تقودنـا في سـيرورتنا الخطابيـة»(12) ، وفـق هـذه المقولـة يتأكـد لدينـا أن اليازجـي لم يختـر المقامـة تقليـدا فقـط ولكـن لأنـه رأى أنهـا الجنـس الأدبي القـادر على تأديـة الوظائـف التـي يريدهـا والتـي تخـدم أفـكاره المبثوثـة في نصـه، ولنقـل تتـماشى مـع مقصدياتـه، وهـذا مـا سـنثبته مـن خـلال تحليلنـا لهـذه المقامـات، ووقوفنـا عنـد تيماتهـا التـي ستكشـف لنـا كل الشـحنات الاجتماعيـة والثقافيـة التـي يحملهـا نـص المقامـات.

مقامات اليازجي، مساءلة الجنس الأدبي :

لم تحـظ المقامـات بدراسـة مكثفـة مـن قبل النقـاد العرب المعاصرين، لأن كثـيرا منهـم ولعـوا بالدراسـات النقديـة الغربيـة وحللـوا عـلى إثـر ذلـك الجنـس الأدبي الـذي يعـرف رواجـا كبـيرا ألا وهـو الروايـة، وفي بعـض الأحيـان الشـعر القديـم أو الحديـث أو الفنـون الأدبيـة الأخـرى، أمـا المقامـات فاهتـم بهـا نـذر قليـل مـن الدارسـين، عـلى رأسـهم الباحـث المغـربي عبـد الفتـاح كليطـو، الـذي عكـف عـلى اكتشـاف أسرارهـا، مسـتندا عـلى المقـولات التحليليـة الغربيـة لقـراءة الخطابـات الأدبيـة العربيـة الموروثـة، لأنـه انطلـق مـن مسـلمة مفادهـا : « أننـا حـين نغـوص في النـص القديـم، فإننـا نغـوص في ذواتنـا، فالخطـاب حـول المـاضي هـو خطـاب عـن الحـاضر»(13)، حـاضر فيـه كثـير مـن المـاضي الـذي لا يجـب أن ننسـاه إذا أردنـا أن نفهـم جوهرنـا الغائـب.

تتشـكل مقولـة الجنـس الأدبي عنـد كليطـو : «مـن خـلال البحـث في العنـاصر المشـتركة بـين مجموعـة مـن النصـوص: «فالنـوع يتكـون عندمـا تشـترك مجموعـة مـن النصـوص في إبـراز العنـاصر نفسـها»(14). هـذا عـن النـوع بصفـة عامـة، كـما بـين أن في النـوع،/ الجنـس عنـاصر ثانويـة وأخـرى رئيسـة ، إذا لم يحـترم النـص العنـاصر الأولى فـإن الانتـماء إلى النـوع لـن يتـضرر، أمـا إذا لم يحـترم العنـاصر الأساسـية المسـيطرة فإنـه يخـرج عـن دائـرة النـوع ويندرج تحـت نـوع آخـر، أو يخلـق نوعـا جديـدا، والجديـر بالذكـر أن الإخـلال بالنـوع يعتـبر حسـب الثقافـات والعصـور تقصـيرا مذمومـا أو فضيلـة يرحـب بهـا»(15) إذن الجانـب الاسـتعمالي للجنـس الأدبي يحـدد ماهيتـه، لهذا يـرى كليطـو ضرورة قراءة المقامـة في بعدهـا الأجنـاسي بعيـدا عـن الأجنـاس الغربيـة ومتنوعاتهـا، لأن المقامـة جنـس ارتبـط وتولـد ضمـن بنيـة معرفيـة وسـياق مغايـر تمامـا لمـا تعرفـه الأجنـاس الغربيـة الأخـرى.

مـا يميـز المقامـات أنهـا مزيـج مـن الأجنـاس الخطابيـة، فهـي قائمـة عـلى التعـدد والتـمازج، لهـا عنـاصر أساسـية قـارة تصنـع جوهرهـا وطبيعتهـا. ابتـدأ كليطـو بحديثـه عـن السـفر الـذي يطـوف فيـه البطـل بـين المـدن والبـوادي، ويرجـع سـبب تكـرار الأسـفار للإشـارة إلى حـدود التماهـي بـين الجنـس المقامـي وبـين الخطابـات السـائدة في ذلـك العصر(الجغرافيـا هنـا ويشـير إلى المقـدسي)(16)، في حديثـه عـن السـفر يشـير كليطـو إلى الزمـن، لأن الحركـة في المـكان لا تتـم خـارج الزمـن، وعـدد وظائـف السـفر والتمحـور حـول الـذات وأهميـة العـودة إلى المـاضي لبنـاء الـذات التـي تمركـز حضورهـا في نـص المقامـة، كـما أشـار إلى نسـق التحـول الـذي تمليـه كـثرة التقمصـات، فالبطـل بحاجـة إلى أن يقـدم صـورة جديـدة عـن نفسـه في كل سـفر مـن أجـل أن يمتـع القـارئ. عـلى أن تضـل تيمـة الكديـة والفكاهـة السـاخرة جوهـر هـذا التحـول، أو لنقـل الثابـت الـذي لا منـاص مـن الالتقـاء بـه في كل المقامـات، إضافـة إلى هـذا رغـم التحـولات التـي يلبسـها البطـل إلا أننـا نتعـرف عليـه مـن خـلال أفعالـه وأقوالـه في آخـر المطـاف.

يُعد المضحك والساخر أيضا بنية قارة في المقامة، تسير عليها جل المقامات، إضافة إلى ثنائية المركز/ الهامش، فحسب كليطو شخصية البطل والراوي لا تخرجان عن محيط ضيق هو محيط الأنا الثابت والمتكرر في كل المقامات، مع نفي أو استبعاد كل فضاء الآخر الذي لا نجده في نص المقامة، وهذا النفي للآخر والتمركز حول الذات تماشى مع الإيديولوجيا السائدة في تلك الفترة وهو ما جعل نص المقامة يحظى بذلك القبول. إضافة إلى هذا شكلت الكدية المركز في نص المقامة مقابل هامشيتها في نص الواقع، غايتها فضح ما تعانيه هذه الطبقة في ظل مجتمع لا يوليها اهتماما، لهذا عمد الهمذاني لإيصال أصواتهم إلى المركز الحاكم ليدرك أن بالإمكان إعادة المهمشين إلى المركز باستثمار قدراتهم المعرفية.

هذه بعض العناصر الرئيسية التي إن احترمتها أو وظفتها كتابة أدبية ما أُدخلت ضمن هذا الجنس الأدبي القديم، فهل يمكن أن نعد «مجمع البحرين» بمثابة مقامات، أم أن ظاهر النص فقط يوحي بذلك ؟

يقول اليازجي مقدما مقاماته: «الحمد لله الذي جعل المقامات لأهل الكرامات، حمدا يزلفنا إلى مقامه الأسنى، ويتحفنا بركات أسمائه الحسنى،أما بعد فيقول الفقير إلى آلاء ربه المنان، ناصف بن عبد الله اليازجي أحد الأمة العيسوية في جبل لبنان: إنني قد تطفلت على مقام أهل الأدب، من أئمة العرب، بتلفيق أحاديث تقتصر من شبه مقاماتهم على اللقب، ونسبت وقائعها إلى ميمون بن خزام وروايتها إلى سهل بن عباد، وكلاهما هي ابن بي مجهول النسبة والبلاد، وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد ، والغرائب والشوارد، والأمثال والحكم والقصص التي يجري بها القلم وتسعى لها القدم....*(17)*».

إذا تأملنا ما كتبه اليازجي ممهدا لمقاماته، نجده قد صنفها جناسيا، مبرزا قيمتها لأنه ربطها بأهل الكرامات الذين تكون لهم حظوة إلهية تجعل لهم قيمة اجتماعية مرموقة، لأنهم يتجاوزون القدرات السائدة، إلى تقديم الخارق إن صح التعبير، وهذا الفعل يعلي من شأنهم أيضا عند الله لأنهم يساعدون العامة، من أجل نيل مرتبة العليين، لهذا اختار اليازجي هذا الفن الرفيع متطفلا على مقام أهل الأدب، والأدب هنا ليس النوع الأدبي فقط ولكن جملة الأخلاقيات الرفيعة التي من ضمنها الأدب كفن، والتي تعلي من شان الإنسان لأن فيها حكمة وسجية أصيلة وعلم واسع، لهذا ربط الأدب بأئمة العرب، وهم من يقودون الركب إلى الرقي، فجمع اليازجي أقوالهم ليلفق مقاماته التي تتشابه مع المقامات إلا باللقب، وكأن اليازجي هنا يتواضع فلا يريد أن يعترف أن نصه هذا يرقى إلى مستوى المقامات كجنس أدبي، فجعل ما كتبه يتوافق تسمية مع ما عرف بالمقامات، على أنه جمع فيها الفوائد والقواعد والغرائب والشوارد والأمثال والحكم.

من خلال هذا القول بالذات نكتشف أن مقامات اليازجي وظيفتها تعليمية تثقيفية أكثر من أي شيء آخر، وهذا ما يؤكد الاختلاف بينها وبين مقامات الهمذاني. لماذا؟ مادامت السياقات الثقافية والاجتماعية تغيرت، فإن استعمال المقامات سيتماشى مع هذه السياقات الجديدة. فإن كان كليطو في دراسته لمقامات الهمذاني طرح سؤالا: ما هو القصد من المقامة؟ وأجاب: «القصد في النهاية هو لقاء صاحب القول البليغ والتعرف عليه والاستماع إليه»(18) للاستمتاع والترفيه، الأمر يختلف مع اليازجي لأن قصده الصريح والظاهر المعبر عنه من خلال قوله أن مقاماته تعليمية بالدرجة الأولى.

ولكن لماذا ربط مقاماته بهذا البعد، ولم يجعلها ترفيهية؟ هذا ما نكتشفه في أتون ما لم يقله اليازجي، أي من خلال السياق الذي تولدت فيه مقاماته، فكما يقول باختين: «أن القوة التعبيرية للعمل

الأدبي ترتبط بدرجة كبيرة بما هو موجود من حقائق في الحياة نفسها»(19). فلا يمكن للإنسان الواعي أن ينتج خطابا ما متغاضيا عن واقعه، حتى وإن اختار شكلا أسلوبيا بعيدا عن هذا الواقع، «»فالتوجه الاجتماعي هو بالتحديد أحد القوى الحية والبناءة، التي في نفس الوقت الذي تُنظم فيه سياق الملفوظ ووضعيته، تعمل على تحديد شكله الأسلوبي وبنيته»(20).

فبما أن الظروف التي أنتج فيها اليازجي مقاماته تختلف جذريا عن تلك التي كتب فيها الهمذاني أو الحريري أو السيوطي مقاماتهم، فهذا يعني أن بنية وشكل مقامات اليازجي ستحتفظ لها بمحتوى إبداعي يختلف عن جوهر مقامات من قبله. يحصل هنا مكمن التفرد في العملية الإبداعية ومعنى أن الملفوظ أو النص لا يتكرر، «فالنص لا ينظر إليه كمادة قابلة للتكرار ولكن ينظر إليه في علاقاته بباقي النصوص»(21). في علاقاته بالنصوص التي سبقته وبنصوص الحياة والواقع التي أنتج ضمنها .

فإذا ألقينا نظرة على سياق التلفظ الذي كتبت فيه مقامات اليازجي لرأينا تراجع اللغة العربية، وبداية اندثار الهوية العربية وسط تفتح متعدد الجبهات، ومختلف الهويات، يحاول الكل أن يجتث الجسد العربي، العثمانيون من جهة، وتوابع عصر الانحطاط من جهة، وأعباء النهضة التي تريد تجاوز طمس صورة الإنسان العربي ولغته، في ظل كل هذا رأى اليازجي أن الجنس الأدبي الذي من خلاله يمكن أن يعيد رسم صورة الإنسان العربي وصورة لغته وواقعه ومجتمعه لن يكون إلا المقامات لأنها تغلف كينونة العربي في كل تحركاته وبقاعه الشغوفة بالعلم والعقل الذي لم يغب عن الحضارة العربية التي تحتفي به. لهذا لا يمكن قراءة أي نص بمعزل عن ظروف إنتاجه التي تظهر جليا في النص، فيصدق في هذا السياق قول باختين:» أن ما يعيننا على دراسة أي ملفوظ هو الوعي بالتنظيم الاقتصادي للمجتمع، وعلاقته بالتواصل الاجتماعي، والتبادل اللفظي، إضافة إلى الأشكال النحوية للغة.(22)

لهذا سنرى كيف ستكشف لنا المقامات على اختلافها تجسد صورة الواقع وبنائه الثقافي والاجتماعي من خلال الشخصيات وأسفارها، ومن خلال ثنائية المركز والهامش، وتوظيف المقاطع الشعرية والغاية من توظيفها. لنقول في الأخير أن مقصدية مضمر النص تتجاوز المقصدية المصرح بها في ظاهر المقامات وخاصة في المقدمة، فاختار اليازجي هذا الجنس الأدبي ليقدم صورة الإنسان العربي الموسوعي الشغوف بالعلم والتعلم، وليبدي أن تراثنا العربي هو النبراس الذي على العربي أن يحمله إن أراد أن يجد ذاته وسط ما يجابهه من ظلماء تفتحه على الآخر دون قيود.

الظاهر والمضمر واكتشاف سياقات النص ووظائفه :

من خلال ما تقدم يتبدى لمتصفح وقارئ «مجمع البحرين» أن السمات الرئيسية التي أشار إليها كليطو والتي من خلالها تدخل كتابة أدبية ما ضمن جنس يسمى المقامات متوفرة في هذا المؤلف، لأننا نجد الأسفار، الأمكنة متعالقة بالأزمنة، نلتقي بأجناس أدبية متخللة، شعر مقاطع قرآنية، حكم وأمثال، علوم وفنون..، نسمع تمازج الأصوات وتداخلها، خطابات منقولة بصوت السارد الراوي المشارك أحيانا في أحداث المقامات، متكفلا أحيانا أخرى بمهمة السرد والوصف ونقل تقلبات ميمون، كما نجد تكرارا في رسم صورة البطل المتحول من شيخ فقير إلى طبيب عالم إلى فلكي مبرز، إلى عروضي مؤهل ، أخذ وجذب بين المركز والهامش المتجادلين, يوحي بهذا ما يجليه ظاهر النص، ولكن إذا انطلقنا بحثا عن تجليات هذه العناصر ومدى توافقها مع مضامين وسياقات ورودها في مقامات اليازجي نجد أن الشكل العام لهذه المقامات يتوافق مع الشكل العام لمقامات الهمذاني ولكن الفروق موجودة في الوظائف التي تؤديها هذه العناصر. كيف ذلك ؟

لنفرع السؤال ونطرح بدلا عنه أسئلة أخرى، تكون الإجابة عنها بحثا في إعادة بناء السياق الثقافي والاجتماعي «لمجمع البحرين» لأن مهمة المؤلف لا تتوقف عند إبداع شخصياته فقط، بل عليه أن يبدع توجهها الاجتماعي أيضا، المرتبط بوضعيتها، وعليه يصبح الوصول إلى بنية الملفوظ مرتبطا بالحدث الاجتماعي الذي يُحَيَن في التبادل اللفظي ويجد نفسه محققا في عدة ملفوظات»(23) فنقول:هل تجسدت الكدية ووظفت بنفس الطريقة التي نجدها عند الهمذاني رغم اختلاف ظروف الإنتاج؟ هل الشعر الموظف في هذه المقامات أسس الهامش أم المركز، هل كان يحمل نفس الوظائف الاستعمالية التي أداها شعر الهمذاني في نصوصه؟ ما هو المركز والهامش في هذا النص مقارنة مع نص الهمذاني ؟...

تبين لنا هذه الأسئلة أن واقع الاستعمال المشروط ببنيات ثقافية واجتماعية وإيديولوجية، يجعل البنى القارة تحمل وظائف تتماشى مع هذا السياق، وهذا يعود إلى بنية النص في حد ذاته، الذي لا يخلو من جزأين متحدين لا يمكن إلغاء أحدهما مقابل الآخر، وهما ظاهر النص ومضمره، جزؤه الصريح وجزؤه المظلم أو المعتم ، الذي عده باختين عنصرا خارج لفظي، فكل ملفوظ بتوجهه الاجتماعي إلا ويحوي معنى أي محتوى، فإذا نزع عنه محتواه، يصبح تجميعا من الأصوات لا دلالة لها، ولن تكون له طبيعة تبادل لفظي، لأننا لا نعرف الظروف والسياق الذي ظهر أو قيل فيها لهذا: «كل ملفوظ يظهر وكأنه مكون من قسمين، قسم لفظي وقسم خارج ـ لفظي». (24) أو كما يقولها في موضع آخر قسم محين وقسم المفهوم/فحوى القول، le sous entendus.(25) يتعلق القسم الخارج ـ لفظي بمعرفة ظروف الملفوظ وموضوعه، ومتكلميه، أو المتحاورين فيه، وطبقتهم، وتراتبيتهم الاجتماعية، وهذا كله يبني معنى الملفوظ.

إذا نزعنا الملفوظ من الأرضية التي تغذى منها، نفقد المفتاح الذي يقودنا إلى فهم شكله ومعناه، كما أن باختين يؤكد أن الملفوظات الموجودة في حياتنا مملوءة بالأقوال المفهومة sous entendus أو

المسكوت عنها، لهذا فحين نقول فهم ملفوظ ما ،هو دائما يعني فهم الخطاب نفسه وفهم الوضعية الخارج لفظية»(26) ، يعكس الملفوظ بداخله التفاعل الاجتماعي للمتكلم والمستمع والبطل، فهو نتاج التثبت على مادة لفظية وتفاعلها الحي»(27).

اخترنا أن نتوقف عند عنصرين نصيين لبناء الجزء المضمر في النص:

1. موضوعات المقامات أي تيماتها، ومدى تحقيقها للاستمرارية الموضوعاتية(28)
2. ومتكلميها، لأن المتكلم في مقامات اليازجي لعب دورا مركزيا في تقديم صورة عن المستوى الثقافي والاجتماعي الذي كان اليازجي يطمح إعادة رسمها ببعث فنون الأدب وعلوم العرب وحكمتهم.

ومن خلال هذين العنصرين نجسد بنية السياق الثقافي والاجتماعي.

تكمن أهمية الوقوف عند تيمات الخطاب في كونها تساعدنا على تنظيم المعلومات الموجودة فيه، وعدم إمكانية الوصول إليها يعني أن هذا الخطاب غير قابل للفهم، كما أن التيمة هي ما يجسد فرادة النص، وكل تلفظ يشكل كلا إلا ويكون له معنى.

كما يتعلق الوصول إلى تيمات خطاب ما بمدى فهمه المستند إلى وضعية التلفظ، المرتبطة بسياق الاستعمال مأخوذا في كل شروطه التاريخية، لأن التيمة في أساسها متعلقة بالفهم الذي يسمح لنا بقبول النص.

يسبق البحث في تيمات النص الوقوف على العديد من العناصر الفرعية: أولها العنوان والعناوين الفرعية والخطابات المصاحبة

للفصول أو ما يسميها جنيت عموما بـ**المناصات**، وهي عناصر خارج نصية لكنها تعد أحد التعبيرات الممكنة عن مضامين النص، وبالتالي تساعد على بناء معنى النص والوصول إلى تحديد تيماته، وهي محط اهتمامات الكثير من النقاد العرب والغربيين على حد سواء.

نتوقف عند عنوان المقامات، مجمع البحرين. خاصة أن دراسة العنوان غدت مهمة في الدراسات النقدية الحديثة، أين أدرك الكتاب وظائفه واستغلته دور النشر وسيلة لترويج المؤلفات، كما أنه عتبة أساسية تدخل بنا إلى النص وموضوعاته سواء بطريقة مباشرة وواضحة أم بطريقة تموه بها معنى النص وتزيده تعتيما، فتفتح لنا بذلك فضاءات التأويل بإقامة علاقات متداخلة بينها وبين ما في النص من موضوعات.

«مجمع البحرين» بين الظاهر والمضمر :

إن كان اليازجي يسوعيا كما أشار في مقدمته، إلا أننا نجده متفتحا على الديانات الأخرى مثل الإسلام، ونلحظ هذا من خلال العنوان الذي اختاره لمقاماته، وهنا أول اختلاف بينه وبين الهمذاني الذي لم يعنون مقاماته، بل نجد الناشر يجعل عنوانها نسبة إلى كاتبها فيختلط الواقعي بالمتخيل، أما اليازجي فاختار مقطعا من سورة الكهف :

«وإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتَاهُ، لاَ أَبْرح حَتَى أَبْلُغَ **مَجمَعَ البَحرَين**، أَو أَمضِي حُقُبًا» إذا عدنا إلى سياق استعمال هذا المقطع في النص القرآني من أجل أن نربطه بالمقامات لرأينا أن سيدنا موسى كان مسافرا مع غلامه ، وهذا التطواف في الأرض ما كان إلا لطلب نفع صالح تجسد في قصة سفره للقاء من هو على علم لا يعلمه، وغاية السفر هنا لم تكون من أجل بسط الملك والسلطان ولكن لأجل تحصيل العلم والحكمة، إلا أن يبلغ وفتاه مجمع البحرين، إذا سفره كان مشرطا بالانتهاء إلى مجمع البحرين، وهذا المكان حسب ابن عاشور «في أرض فلسطين، والأظهر أن مصب نهر الأردن في بحيرة طبرية»(29)

إذا ربطنا هذا التفسير بمقامات اليازجي نجد عديدا من النقاط المشتركة: أولها أن المقامات كانت بمثابة مجموعة من الأسفار، بطل المقامات ميمون بن خزام كان له غلام وابنة يسافران معه أينما حلّ وارتحل، إن بدا ظاهر المقامات أن البطل يتكسب من خلال شعره وحكمته وطرافته وبراعته في فنون القول والفعل في قالب فكاهي يستمتع به الراوي سهيل بن عباد الذي تحمل على عاتقه التكفل بنقل ما كان يقوم به ويقوله ميمون، إلا أن المضمر في اختيار هذا العنوان صراحة يبين أن اليازجي اختار هذه الشخصيات من أجل غاية تعليمية لا من أجل بسط سلطان أو نفوذ، لهذا نجد هذا الفعل الانجازي قد تحقق على مستويين :

مستوى ظاهر النص، ذلك لأن المكان الأخير الذي وصل إليه ميمون كان القدس، أي أن آخر مقامة كانت المقدسية وهو مجمع البحرين في أساسه المكاني.

أما مضمر النص فغاية كل تلك الأسفار والمقامات التي التفت على أمكنة عربية عديدة، حملت كل مقامة من المقامات اسم مدينة أو ناحية، هو نفع علمي صالح، زاخر بفنون الأدب، يعلي من شأن الإنسان العربي ويبدي تبحر العلوم العربية وأصولها المتينة، لأننا في كل مقامة نكتشف لا سعة اطلاع ميمون بن خزام، ولكن سعة العلوم العربية وكثافتها التي نوعها اليازجي في هذا النص ليقدم لنا من كل روض زهرة يفوح أريجها فيملأ الأمكنة بنسيم علومنا، من الأدب إلى القانون إلى الفلك ، والعروض والشعر والقضاء والطب، والفلسفة، كلها جمعت في هذا النص لنكون مثل سيدنا موسى الذي رغم علمه، تعلم مع سيدنا الخضر أن فوق كل ذي علم عليم.

ولكن لماذا اختار اليازجي هذا الجنس الأدبي من أجل أن يطغى عليه الجانب التعليمي؟ هل من ضرورة تاريخية أو اجتماعية أملت عليه مثل هذا الاختيار؟ نؤجل الإجابة عن هذا السؤال إلى أن ننتهي من حصر الموضوعات الكبرى لهذه المقامات.

تيمات مجمع البحرين ومتكلميها :

تمنح التيمات للنص حياته، هكذا قال باختين وقالها نقاد كثر كل بطريقته بعده وقبله، والحقيقة أن نصا بدون موضوعات أمر يكاد يكون مستحيلا، لأننا حين ننتج أي خطاب كان ننطلق من مقصدية ما نصوغ من خلالها ما نود إيصاله أو التأثير به أو تبليغه، بالتالي لا نص بدون معنى، حتى وإن غاب جزء من معناه ومقصديته في فهم القارئ له، المهم أن إنتاجنا لنصوص متنوعة ينطلق من أجل تحقيق غاية ما لهذا يكون لها موضوع ومعنى.

الفرق بين مقامات الهمذاني واليازجي أن الأول يبني نصه من أجل الإمتاع والمؤانسة، من أجل لفت الانتباه إلى شخص كاتبه الذي كان في وسط كثر علماؤه، وفي عصر ذهبي يبجل العلماء والعلوم، فكانت مقاماته تعكس صورته ككاتب من لحم ودم، أكثر من صورة عصره، لهذا سميت «مقامات الهمذاني»، والتي نجد مع كل مقامة قصة كدية تتوحد كل المقامات لعرضها، فإذا بحثنا عن استمرارية موضوعاتية/ تيمية ما لقلنا في كل سفرة كدية واحتيال يقوم عليها النص، مثلما تغلب تيمة الخيانة على نصوص ألف ليلة وليلة.

أما مقامات اليازجي، فبناؤها الفني يختلف تماما، لأن مقصده من اختيار هذا الشكل التعبيري فاقت حدود رسم صورة لذاته، إنما ارتبط ببعد آخر وهو رسم صورة لعلوم العرب وفنونهم، صورة من خلالها يمكن لهذا الإنسان أن يجابه عصر النهضة القائم على التنوع والموسوعية، ولأن الفكرة واضحة في ذهنه جسدها في كل المقامات، فعند الانتهاء من قراءتها لا يشغلنا ميمون بن خزام بقدر ما تسحرنا العلوم التي خاض فيها الرجل والتي تعكس حجم شساعة تراثنا.

وبوضوح الفكرة لديه استطعنا أن نجد استمرارية موضوعاتية واضحة داخل المقامة الواحدة، كما نلاحظ أن الكاتب وصل بنا إلى

استمرارية موضوعاتية شاملة جعلت المقامات الستين قصة واحدة.

بدأت أول مقاماته وهي «البدوية» بمثابة تعريف بشخوص المقامات، يقول : «....فدفعت إلى خيمة مضروبة ونار مشبوبة، فقلت :

من ياترى القوم النزول ههنا   هل بهم الخوف أم الأمن لنا

وإذا رجل من وراء الحجاب، قد استضحك وأجاب :

إني ميمون بني خزام   وهذه ليلى ابنتي أمامي

نعم وهذا رجب غلامي   من رام أم يدخل في ذمامي

يأمن من بوائق الأيام(مجمع البحرين (ص3)

من خلال هذه الافتتاحية الحوارية الشعرية لا نتعرف على الشخصيات فقط ولكن على وضعيتهم الاجتماعية والثقافية، ففعل الحكي الذي يقوم به سهيل بن عباد، وهو المتكلم في هذا المتن سيفوق كونه عملا لغويا، لأنه سيؤدي أفعالا إنجازية وإن كانت تخيلية فهي في العقد المبرم بين القارئ والنص تحمل صورة حقيقية لوقائع حدثت يعيد سهيل حكايتها وروايتها لتحقيق جملة من المقاصد.انطلاقا من الإعلان عن بداية السرد الحقيقي في قوله: «حكى سهيل بن عباد قال:...»

تعكس الافتتاحية الشعرية الحوارية التي سجلت ما دار من حديث بين سهيل وميمون، أي بين الراوي صاحب السند، وبطل المقامات، هرمية الشخصيات الفاعلة في النص، لأننا نجد صوتين فقط، صوت سهيل المسافر الذي «مل الحضر فمال إلى السفر» وصوت ميمون المنقول من قبل صاحب السند، الصوت الأول يعكس صورة الرجل الذي قرر السفر لا لتجارة أو علم أو أي شيء آخر بل ليبعد الملل الذي لحقه من المدينة، فلا شغل له إلا التجوال، وهذا

يعكس وضعية الاجتماعية، فمن يسافر للمتعة فهو ذو مال وقوة وذو مرتبة اجتماعية، ما يجعل حكيه ونقله لأقوال وأفعال ميمون تكسب مصداقية لدى القارئ.

أما الصوت الثاني فهو لميمون الذي نصادف نقلا لأفعاله وأقواله في المتن المقامي، ونلحظ مرتبته ووضعيته في هذا النص، لأنه المجيب عن سؤال سهيل وضمن الإجابة الشعرية حقق الإفادة فأخبر المتلقي الذي هو نحن وسهيل فيما يعتقد أنه يفيد ويبني من خلاله السياق المرجعي للعالم الذي ينقله لنا، فهو من قبيلة بني خزام ، أي معروف النسب والانتماء، له ابنة ترافقه وغلام يعينه، والخبر المضمن في قوله أيضا أن من يدخل في صحبته يأمن من دواه الأيام، وهذا القول أصبح فعلا منجزا لأن الجماعة تعرضت لغارة لصوص واستطاع ميمون أن ينقذ سهيل، وانتهت المقامة الأولى هنا، لنجد فيها رسما لصورة شخصيات هذه المقامات استطاعت حسب مقتضيات التواصل أن تحقق أفعالا إنجازية جمعت شروط نجحها في بنية هذه المقامة الافتتاحية التي لمسنا أن تيمتها الأساسية تقديم الشخصيات المحورية والفاعلة في كل المقامات.

إذا المقامة البدوية كانت افتتاحية لا نجد فيها اسم مدينة أو بادية بعينها، لأنها سجلت نقطة التعارف الأولى بين شخصيات هذه المقامات، وجاءت كل المقامات الأخرى تجسد أقوالا تصبح أفعالا عند مستمعيها، لأن ميمون بحكمته وطلاوة لسانه كان يجعل مستمعه يقدم له ما وفيرا، وهنا القوة الإنجازية لهذه الأقوال التي تتكرر مع كل مقامة في أماكن مختلفة، فكانت كل مقامة تحمل اسم المدينة أو الحي الذي تم فيه لقاء سهيل بميمون، وإن كانت هذه المقامة الأولى في علاقتها بجملة المقامات الأخرى التي جاءت تفند ما فيها من صحة لأن سهيل في كل المقامات كان يعيد بناء مرجعيات خطابه المحكي استنادا إلى الأقوال/الأفعال الإنجازية التي كان يقوم بها ميمون.إلى أن نصل إلى آخر المقامات. التي استمرت

إلى نهاية ظاهرة وهي توبة ميمون بن خزام في المقامتين الأخيرتين «الحجازية والقدسية»، وهذه التوبة جراء كثرة أكاذيبه وتحول شخصه من مقامة إلى أخرى لأنه لبس كل لبوس ، جعل غلامه صهره، وابنته زوجته من أجل أن يتعاطف الناس في كل مقامة معه، فيقدمون له المال سواء كان ذلك تعاطفا، أو انبهارا بعلومه وفنونه والشخوص التي كان يتقمصها: فيقول في مقامته الأخيرة: «فإنني طالما ارتكبت الأوزار، وتبطنت الأقذاز، واجترحت المغارم، واستبحت المحارم، وانتهكت الأعراض، فسودت منها كل بياض، مازال ذلك دأبي مذ شببت فليس لي أن أعظ أحد» ص*396*

ونعلم أنها الخاتمة حين يفارق سهيل بن عباد: «...فاعتنقني مودعا، ثم سايرني مشيعا، وقال: موعدنا دار البقاء، فكان ذلك آخر عهدنا باللقاء» ص*397*.

من خلال ما تقدم نلاحظ أن اليازجي بنى مقاماته على استمرارية موضوعاتية بارزة، لأننا استطعنا أن نحدد بداية المقامات وعرض لأساليب تكسب ميمون وحيله ووصلنا في نهاية المقامات عند توبة ميمون، وافتراقه عن سهيل إلى أن يلتقيا في درا البقاء، وقلنا أن الاستمرارية الموضوعاتية تدرجت داخل المقامة الواحدة، واستمرت إلى المقامات الأخرى وانتهت محققة لمقاصد الكاتب.

إذا حاولنا أن نضبط تيمات مجمع البحرين، لما أعانتنا كثيرا عناوينها المرتبطة بأماكن محددة في العالم العربي: فنجد الحجازية والشامية والصعيدية واليمنية والكوفية والأزهرية والكوفية...هذا عن أسماء المدن والبلدان التي أنجز فيها ميمون أقواله، إضافة إلى بعض المقامات التي ارتبطت تسميتها بوظيفة محددة، مثل المقامة الهزلية والعقيقية والحكمية ، والفلكية والأدبية والسخرية...

لنقول أن هذه المقامات شحذت همة موسوعية كبيرة طاف كاتبها على مشارب علمية متنوعة وإن لمسنا في كل مقامة مبارزة علمية

يتنصر فيها ميمون على مسائليه فإننا سنجعل الموضوعة الكبرى لهذه المقامات تختزل في تيمة تعليمية متفتحة النطاق، وبما أن التيمة هي ما يشكل فرادة النص، فمقامات اليازجي شكلت كلا موحدا لالتفافها على وضعية اجتماعية عبرت عنها كل مقامة بطريقتها لتنقل لنا وضعا تاريخيا وثقافيا مؤزما بحاجة للعودة إلى الذات، فعملت كل المقامات بطريقتها على تغذية هذه الفكرة من أجل أن لا ينسلخ الإنسان العربي عن ذاته عند لقائه بالآخر، الذي لم يظهر في النص بل كان مضمرا وكانت المقامات بأجمعها تعيد رسم الأنا.

فميمون المتشبع بعقل موسوعي مكنه من نيل مقابل مادي(قول بفعل) جزاء على التحف البلاغية والعلمية التي كان ينشدها سواء في قوالب شعرية أو نثرية، ما يبدي أن كل البقاع العربية التي زارها الراوي والبطل شغوفة بالعلوم والآداب وفنون القول..، والحقيقة. موسوعية كبيرة حارب بها اليازجي بطريقته الغزو الذي كان المركز يريد أن يجذب إليه الحواف وهي المجتمعات العربية، فأراد اليازجي أن يبين أن العرب يمكن أن يكونوا المركز. فجسد هذا في نصه وجعل الهامش المغيب في الواقع، مركزا في نصه وهمش بل غيب الآخر في صورته العثمانية أو الغربية...

نقدم بعض الأمثلة من المقامات، لنوضح فكرة أن كل العطاءات التي كانت تمنح لميمون بطل المقامات، لم تكن إلا جزاء قوته الإنجازية اللفظية، فكل المقامات تدور حول سعة علمه وتفننه في التأثير على الآخر ودفعه لبذل العطاء بحصره في بوتقة تعبيرية متينة، تبدي أن المتكلم يعرف أن متلقيه شغوف بالعلوم والآداب وسلاسة القول، أي أن ميمون لم يتفنن في القول فقط بل في إدراكه للسياق الذي ينشد فيه، لهذا تعددت سياقات تكلمه بتعدد الأماكن التي كان فيها، فنلاحظ أنه احترم خصوصية كل مدينة وأنشد في كل مقامة ما يوافق سياق تلفظه الذي يعد المتلقي أو الجمهور بزمانه

ومكانه مؤسسا حقيقيا لجدلية النص والسياق، فنلاحظ مثلا أنه في المقامة الحجازية أنشد لا مستعليا ولا مستطرفا ولكن مستعطفا، لأنه يعلم أن القوم في المدينة جاؤوا عبادا تكفيرا عن ذنوبهم فأنشد يستعطفهم بتقلب حاله، ولم تكن هبة المستمع له إلا جزاء « لهجته الشجية...وسلامة السجية..فاستحلى القوم هذا التجنيس وأحلوا الرجل محل الأنيس...فاستحسنوا إشارته، واستلطفوا عبارته، وقالوا: رحبت بك الدار وحباه كل واحد بدينار..»(ص10و 11). فنلاحظ أن تأثيره بلغ ذروته على القوم لأنهم لم يقدموا له الجزاء رثاء لحاله ولكن لحسن إنشاده، ولم يتحقق مراده لولا احترامه وإدراكه لسياق تلفظه، فتكلم مراعيا لحيثيات إنجاز خطابه.

ويتكرر هذا الوضع ي كل مقامة لأن ميمون يلتزم بسياق التلفظ التزاما يبلغه غايته فإن كان في مجلس علم تفنن في العلوم(المقامة الشامية، الحلبية والفلكية)، وإن كان في مجلس قضاء(المقامة الصعيدية) تفنن في الحجاج، وإن كان في المدارس لبس دور الأستاذ وأتقنه (المقامة البغدادية)، وإن كان في مجلس لغة العرب برع (المقامة الكوفية) ولكن بعد أن يراقب مستوى من حوله.

ما نقوله في ختام هذه المداخلة أن النص رهين بسياق تلفظه، لذا فهو مشروط بعناصر عديدة داخلية وخارجية تبني وشائجه، وهذا ما جسدته مقامات اليازجي التي رغم تكلفها البلاغي، الذي قد لا نستسيغه في شرطنا الظرفي هذا المسلوب بثقافة أدبية بعيدة عما عرف في أدبنا العربي القديم، إلا أن إعادة بناء السياق الثقافي والاجتماعي لهذه المقامات أتاح لنا التريث في الحكم على مثل هذه النصوص، فاليازجي بنى نصا في شكله الصريح والظاهر ينتمي إلى جنس أدبي عرف في القرن الرابع، جسدته مقامات احترمت في بنياتها الشرط التكويني الذي سمح لها بالانتماء إلى جنس المقامة،

كل مقامة جسدت تداخلا لغويا وتخللا أجناسيا واعيا، مع طغيان الشكل الشعري الذي وظف لغاية تعليمية يبررها السياق الثقافي والاجتماعي الذي جعل اليازجي يختار هذا الجنس الأدبي دون غيره فجعل السرد مؤطرا والشعر موظفا لتبرير دوافعه المضمرة وهي استخراج ما في البنية الفكرية والعلمية للإنسان العربي من غزارة وشساعة تعجز ستون مقامة عن حصرها.

الهوامش :

1. Jean Michel Adam; Eléments de la linguistique textuelle; Théorie et pratique de l'analyse textuelle; Deuxième édition Margage.1990,p 20.

2. محمد أمين العالم: الهشاشة النظرية للفكر العربي المعاصر،من كتاب قضايا فكرية،الفكر العربي على مشارف القرن الواحد والعشرين، الكتاب الخامس والسادس عشر، يونيو، يوليو 1996، ص9.

3. لويس شيخو: تاريخ الآداب العربية، ص4

4. قام اليازجي بتدريس علوم العربية في المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك ببيروت والمدرسة الوطنية للبستاني والمدرسة الكلية للأمريكان، ومن الملاحظ أن إتقان اللغات الأجنبية، كان من اهتمامات أفراد هذه الأسرة. ترجم اليازجي الكتاب المقدس لجماعة المرسلين الأمريكيين،كان حافظاً للقرآن الكريم، وكل ديوان المتنبي، ثم انطلق في معارفه اللغوية والأدبية. وكان ينسخ ما يحصل عليه من الآثار الأدبية ، و تميز بجودة الخط وجماله، خصوصاً الخط الفارسي. وبسبب براعته في هذه المجالات، اتخذه الأمير بشير الشهابي كاتباً له وقربه ورفع من شأنه، وبقى في خدمته اثنتى عشرة سنة، حتى عام 1840، وهي السنة التي خرج فيها الأمير بشير من البلاد الشامية. انتقل ناصيف بأهل بيته إلى مدينة بيروت

وأبها منقطعاً للمطالعة والتأليف، وكان شغوفا بعلوم الصرف والنحو والبديع والعروض والمنطق والفقه والطب القديم والموسيقى وما وعاه صدره من اللغة كأنه معجم متنقل.(انظر لويس شيخو تاريخ الآداب العربية ص)

5 انظر مقال ميخائيل باختين عن مشاكل أجناس الخطاب :

Bakhtine .Esthétique de la création verbal; Le problème des genres du discours: Traduit du russe par Alfreda Aucouturter, Edition Galimard, 1984; p285.

6 Bakhtine; Le problème du texte in Esthétique de la création verbale: p331

7 Bakhtine .Esthétique de la création verbal; Le problème des genres du discours; P285.

8 Jean Michel Adam; Eléments de la linguistique textuelle.., p20.

9 Dominique Maingueneau: Eléments de linguistique pour le texte littéraire:. Dunod. Paris.1993. p144.

10 Jean Michel Adam; Eléments de la linguistique textuelle, p25.

11 Abdelfattah Kilito.les séances; Récits et codes culturels; chez Hamadhani et Hariri; La bibliothèque arabe Sindbad; Paris 1983; p13.

12 Jean Michel Adam; les texte types et prototypes, Edition Nathan,1992. p13.

13 Abdelfattah Kilito.les séances; Récits et codes culturels; p 15;

14 عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة ، دراسة بنيوية في الأدب العربي/ در توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 2 2006 ص 26،

15المرجع نفسه: ص26.

16 Abdelfattah Kilito.les séances; Récits et codes culturels. P26

17ناصيـف اليازجـي، مجمـع البحريـن، مقامـات، تقديـم، محمـد الطاهـر مـدور، موفـم للنـشر، 1989، ص2.

18الأدب والغرابة: ص 33.

19 Bakhtine: la structure de l'énoncé: in Todorov Tzvetan : Mikhaïl Bakhtine: Le principe Dialogique. Suivi de Ecrit du cercle de Bakhtine. Edition du seul. 1981. P298:

20 Ibid ;p299.

21 Ibid.,p314.

22 Ibid.,p289.

23 Bakhtine/ voloshinov: la structure de l'énoncé: p288

24 Ibid.,p301.

25 Bakhtine, Voloshinove: le discours dans la vie… p191

26 Ibid.,p199.

27 Ibid.,p199.

28 اسـتعمل فـن ديـك في كتابـه النـص والسـياق مصطلـح البنـى الكبرى التـي توصلنـا إلى المواضيـع المدرجـة في الخطـاب، حيـث بـين لنـا أنـه مـن دون الوصـول إلى هـذه البنيـات يصبـح النـص غـير مفهـوم ، كـما أشـار موشـلر وروبـول في كتابهـما Anne Reboul et Jacques Mœschler. Pragmatique du discours. De l'interprétation de l'énoncé a l'interprétation du discours, Armand colin, paris,

1998.تحدثـا عـن أهميـة احـترام الاسـتمرارية الموضوعاتيـة ،للوصـول إلى مقصديـة الخطـاب، كـما أن مانغينـو اعتـبر أن **الاسـتمرارية الموضوعاتيـة** مـن بـين أهـم الإنتظامـات النصيـة التـي بهـا يتحقـق **الانسـجام** النـصي بالنظـر إلى كليتـه، ولهـذا كانـت اسـتمرارية نـص مـن النصـوص مرهونـة بالتـوازن الموجـود بـين مسـتلزمتين، الأولى مسـتلزمة الاسـتمرارية، والثانية مسـتلزمة التكراريـة، أي أن النـص مـن جهـة عليـه أن يتكـرر (لـكي لا يكـون الانتقـال مـن نقطـة إلى أخـرى عشـوائيا)، ومـن جهـة أخـرى عليـه أن يحتـوي عـلى معلومـات جديـدة، ولهـذا كان فهـم الديناميـة النصيـة يتطلـب دراسـة طريقـة تحقـق هـذا التـوازن الـذي يضمـن اسـتمرارية نـص مـن النصـوص. انظـر :

Dominique Maingueneau: Elements de linguistique pour le texte littéraire:Dunod. Paris.1993. P157.

29 الشـيخ محمـد الطاهـر بـن عاشـور: تفسـير التحريـر والتنويـر، الجـزء الخامـس عـشر، الـدار التونسـية للنـشر، تونـس، 1984، ص 362.

حفيظ ملواني
جامعة سعد دحلب البليدة

الهرمينوطيقا و السياق بين مقاصد الفكر و آليات الفعل

عندما يستدعي الباحث الهيرمينوطيقا ضمن عمق الإشكاليات التي يريد بسطها في هذا المقام العلمي قد يجد نفسه أمام أمرين :

الأمر الأول :يفرض عليه مساءلة الجهاز النظري الذي أنتج الهيرمينوطيقا ضمن المحصلة الثقافية الإنسانية في ظل فضاء السياق المركب (**le contexte complexe**)

الأمر الثاني : يتخذ بعدا عمليا حركيا بحيث يستقطب العلاقة الرابطة بين القارئ و النص في ظل مفهوم السياق الإدراكي (**le contexte cognitif**)أو بمعنى آخر تنامي و اشتغال سياق الفهم

مدارك الجهاز النظري :

إذا ما أردنا قراءة الجهاز النظري للهرمينوطيقا يتعذر فصله عن السياق الذي أنتجه أو كان سببا في توليده ،و على قدر استيعابنا لسياق معين نجد أنفسنا لم نستوعب السياقات الأخرى بحيث كل شكل من الأشكال الهرمينوطقية المحتملة قد يستدعي وجود سياق يختص به فهو الذي يؤسّسه و يعلّل كينونته؛فإشكالية الهرمينوطيقا لم تكن و لن تكون مضمار عتبة الشروحات النصية في إطار مجال محدد ضيق يحاول ضبط و تشريع نظام الفهم ؛ لأن محاولة فهم حقيقة ما يقوله النص يستدعي النظر في سياق منشئه و كذا الزاوية التي يُقرأ منها؛ فهذا مدعاة الاستجابة لسياق تلقيه بحسب

الفئة القارئة و التيار الفكري الذي تنتسب إليه هذه الفئة أو الطائفة؛ فقراءة الرواقيين للأساطير اليونانية على سبيل المثال تنتج هرمينوطيقا تختلف كل الاختلاف عن الهرمينوطيقا اللاهوتية الملازمة للعهد القديم و الجديد على حد سواء [1] و إن كانت الهرمينوطيقا تأخذ بعدا نظريا فإن للسياق نفوذا على وجه الممارسة فنكتشف عنصر التقارب بالرغم من أن صلة النظرية بالممارسة قابلة لأن تأخذ صورة جدلية كما يمكن أن تأخذ منحى توافقيا [2]

فقد لا يستقيم الحال في وضع فهم النص بشكل كامل و عميق بمجرد أن يقف القارئ في مستوى حدود المعاني التي تشكلها جمل النص و هي منفردة و مستقلة عن بعضها البعض، ولهذا السبب فقد ورد في المعجم ذو الطابع اللاهوتي المتخصص في الإنجيل،ضرورة الجمع بين سياقين ضمن الحد الأدنى و هما السياق المنطقي والسياق النفسي [3]

تتمثل فائدة السياق المنطقي في العمل على نظام ترابط الأفكار وفق الموقع المناسب بحسب الأولوية و الأهمية و تماشيا مع مسار التفسير المعتمد على نحو الانطلاق من المقدمات للوصول إلى النتائج أو ننطلق من المجمل كي نصل إلى المفصل أو نبدأ بالبسيط لنصل إلى المركب كلها أساليب منطقيه تعين المفسّر كي يصل إلى المراد المرسوم لديه أو الذي يعكس إستراتيجيته في التفسير و في مستوى أعمق التأويل ؛و هذا الأمر يستدعي في حدّ ذاته الالتزام بالتدرج في الأفكار تبعا لقصدية المؤلف اعتمادا على النص المستهدف دون استبعاد نصوص أخرى سابقة للمؤلف نفسه في نطاق التكامل و الاستمرارية حتى تتم عمليه رصد الصيغة التطورية للفكرة المعبّر عنها لدى هذا المؤلف ؛و لعل الاقتصار على السياق المنطقي لوحده لا يسمح لنا بالكشف و الاقتراب أكثر من ذات المؤلف المستهدف حتى نقف

على عتبة حقيقة قصديته و عليه يفترض الاستعانة بالسياق النفسي بغية التعرف على الحالة النفسية التي كان عليها و هو بصدد تأليف هذا النص؛ فالفهم القويم هو الذي باستطاعته أن يرصد ما هو معبّر عنه ليس من زاوية موضوعية الفكرة فحسب بل قد يمتد الأمر إلى الوجهة التي يقصد المؤلف تبعا للموقف الانفعالي العاطفي الحاصل لديه ،و لذلك في نظر شلايرماخر (**Frédérique Schleiermacher**)إن استطاع القارئ و هو يمارس وظيفة التأويل تحت مسمى التأويل التقني(**Interprétation technique**)[4] أن يصل إلى عمق الخطاب فقد يظفر بجوهر ذاتية المؤلف فيتعرف أكثر على حالته النفسية بمنطق أن هذا التعبير الماثل في الخطاب هو عاكس للواقع الذهني لدى المؤلف

1.1- سياق العقيدة

قراءة النص الديني هو فعل في حاجة ماسة إلى عنصر الإيمان ؛فإيمانك هو الذي يجعلك تعايش هذا النص بأحاسيسك ،فتتفاعل معه شعوريا و معرفيا فحينئذ قد تكون أقرب إلى جوهر النص و من ثمة تعي حقيقته الدينية التبليغية و القدسية في آن واحد، فيترتب عنه التسليم و التصديق و الخضوع بالقول و الفعل؛ فيصير النص الموجّه للسلوك الإنساني الصادر من المؤمن،فهذا الصنف من السياق الذي لا ينتمي إلى طبيعة نصية محضة،سيعمل على رعاية وتأطير و تبرير مسار المعنى في نطاق مقوّم الإيمان؛ بالمقابل استبعاد القراءة الإيمانية هو تنكر واضح لمضامين الرسالة النصية بل الأمر لا يتعلق بالمعرفة بقدر ما هو استحضار لحكم مسبق يلغي حقيقة المحتوى فأنت عندما لا تؤمن بفكرة ما، معنى ذلك أنك صادرت وجودها من مبعثها.

فالقديس أوغسطين(Saint Augustin) عندما يستعرض القواعد التي يستوجب إتباعها في تفسير الكتاب المقدس»الإنجيل» ؛و من ثمة مدارسته على الوجهة الصحيحة فيركز على قاعدة الإيمان و يضيف إليها شرط المحبة «**فلقد كان من بين نصوصه المحببة ذلك النص الذي يقول :«لا سبيل إلى الفهم بغير الإيمان »(اشعيا الاصحاح 9،7 الآية 20)الإيمان وحده هو الذي يمدنا بالأساس الذي لابد أن يبدأ منه طلب الحكمة»**[5] فمعنى ذلك أن الإيمان يولد قطعا عنصر المحبة لدى المؤمن ومنه يستلهم مبدأ القداسة بمنطق الخضوع و الإذعان و على أساسه يتولد الرجاء [6] و من منطلق هذه العقيدة ،فالسلطة المخوّلة لها في تقديم التفسير النابع عن الفهم الحقيقي هي الكنيسة بذريعة أنها موجّهة من طرف روح القدس (Saint esprit) [7]

2.1– سياق العقل

لقد غيّرت الهرمينوطيقا اتجاهها من سياق الإيمان إلى سياق العقل عندما أصبح المرء يثق في ذاته و في قدراته و في إنسانيته بفضل نعمة العقل ،فالإنسان قادر على تفسير النص حتى و إن كان النص من طبيعة دينية ،و من هذه الزاوية نكتشف موقف كلادينيوس-Chlade(nius في شأن التفسير باعتباره فنا أي آلية تستطيع أن تعالج جميع النصوص ضمن القواعد المتفق عليها و المعمول بها ،فالمرء أو المفسّر يجد نفسه في هذه الوضعية أمام مستحق إنتاج تفسير يستدعي تصويبه و لذلك فهذه الآلية تحتّم عليه اللجوء إلى منطق الصواب والخطأ لأجل الوصول إلى فهم صحيح قد لا يرتقي إلى مصف الكمال بالرغم من تحفظ كلادينيوس إزاء النص الإنساني الذي يأخذ بالطابع القانوني أو التاريخي مقابل مقام الخصوصية و القدسية التي يتميز بها النص الديني،[8]و لعل ما يقوي نفوذ العقل هو الإقرار بمشروعية النقد؛ فلم يعد النص الديني عملا مقدسا فحسب بل على العكس

من ذلك فهو يستدعي روح الجدل ؛كما لا يقتصر مبدأ فهم النص على الغرض الديني فقط و إنما قد يتعداه إلى الواقع و من ثمة التاريخ؛ و لذلك فالأساس الذي يحتكم إليه عنصر النقد بالدرجة الأولى يفرض الإحاطة بلغة الخطاب الذي يجري تفسيره مع التمكّن من المعطى الثقافي و إدراك الفروقات بين زمن منشأ النص و تلقيه ،و لعل إيمانويل كانط(Emmanuel Kant) قد أشاد بنضج الإنسان وقدرته على التوصل إلى فهم مقبول دون الحاجة إلى أية وصاية من طرف شخص آخر[9]، غير أننا لا نحصل على خطوات واضحة المعالم تشرح لنا كيف يضبط القارئ الناقد العملية النقدية أثناء ممارسته فعل القراءة مقارنة بما قدّمه شلايرماخر(Frédérique Schleiermacher) ضمن أطروحته النظرية التي نلمح فيها روح التمرد على السلطة الدينية بذريعة أنها تعطل في نظره حركية الإنسان في الحياة[01] كما نعاين في الوقت ذاته قدرا كبيرا من الرومانسية و هو يضع عنصر الذات في مركز اهتمامه من منطلق أن أي فهم ممكن لا يتحقق إلا من خلالها ؛ ما يبرّر ذلك هو كون مقاربة النص تتم من زاويتين؛ فالزاوية النفسية هي التي تقرّب القارئ أكثر من صاحب النص والزاوية اللغوية التي يتعرف القارئ بفضلها و بشكل أوفى على النص ذاته ؛فيتحول مما هو كائن إلى ما هو في حدود الممكن، فنافذة النص تصير هي مبلغ الوصول إلى قصدية صاحبه،سيما أن النص وصاحبه بحسب هذا المنظور هما وجهان لعملة واحدة ؛و قد لا نبالغ بمنطق شلايرماخر بإمكانية أن يفهم القارئ النص أفضل من صاحبه.

3.1- سياق العلم

لقد أخذت الهرمينوطيقا ضمن هذه العتبة أفقا جديدا متميزا همها الوحيد هو أن تصف ما هو مطابق للواقع و تبقى الإشكالية في معرفة الطريقة الأفضل التي تحسن الوصف؛ فإن استطعت أن

تصف و فق ما هو معطى فتستطيع أن تستوعب حقيقة فهمك له ليس بمقياس ما يجب أن يكون و إنما وفق ما هو كائن فنتحول من إطار التفكير العقلي إلى دقة بل إلى نسبية التفكير العلمي؛ فتقول ماذا يعني لك هذا النص في هذا الوقت الراهن ؟ و الأجدر أن نطرح السؤال كيف نفهم الوجود بدلا من البحث في طريقة فهمنا للنصوص ؟

و هذا ما يعلل التوجه العلمي الذي اعتمده دلتي (**Wil-helm Dilthey**)عندما أراد شرح منظومة الفهم ضمن سياق العلوم الإنسانية «**فقد تستخدم الدراسات الإنسانية في بعض الأحيان نفس الموضوعات أو الوقائع التي تستخدمها العلوم الطبيعية ولكن في سياق مختلف من العلاقات و هو سياق يتضمن الخبرة الداخلية أو يشير إليها هذه الإحالة إلى الحياة الباطنة للإنسان هي الشيء الغائب في العلوم الطبيعية و الموجود بالضرورة في الدراسات الإنسانية**»[11] مآل هذا المنحى هو أن تتخذ الهرمينوطيقا لنفسها معنى جديدا فهي لا تشكل في حدّ ذاتها ماهية للفهم الصحيح و إنما باستطاعتها أن تكون التفكير المنهجي الذي يطمح الوصول إلى الحقيقة المرغوب فيها ؛ ومنه تصير الظاهرة الطبيعية مضمار التفسير بينما الظاهرة الإنسانية تتوقف على مدار الفهم ؛فنتخلص حينئذ من الاعتباطية الرومانسية و نزوع الذات الدائم نحو التشكيك في مصداقية المعرفة التاريخية[21] قد تتقيد الظاهرة الطبيعية بنتائج محسومة في أمرها بالنظر إلى الأسباب التي عملت على حدوثها ؛ فيسودها تبعا لذلك مقوّم الثبات والتعميم ؛ بينما الظاهرة الإنسانية التي منطلقها الخبرة تستطيع أن تتغير مع كل إنسان فتراهن حينئذ على الخصوصية؛ إضافة إلى كون المعرفة التي تتوصل إليها الحواس لا تضاهي المعرفة التي يتوصل إليها الفكر و هذا ما يعلل انفصال علوم الطبيعة عن

العلوم الإنسانية [31]، أما هوسرل (**Edmund Husserl**) فقد بحث عن فلسفة جديدة تبشر بميلاد علم جديد متأصل تحت مسمى الفينومينولوجيا (**phénoménologie**)باعتبارها علما يختص بدراسة الظواهر التي لا تستطيع علوم الطبيعة أن تصل إلى حقيقة جوهرها؛ و هذا ما يستدعي تدخل الوعي و هو يعاين الموضوع الذي يشتغل عليه[41] فإن أدركت في وعيك حقيقة ما تعاينه عن طريق البصر مثلا فقد تكون قد وصلت إلى جوهر الحقيقة العينية على آلا تقتصر على الأمور المادية بل حتى المعنوية عبر أشكال التذكر و ما يوحي به الخيال ،و إذا ما سعينا أن نبلور طبيعة العلاقة بين الذات وموضوعها؛ فقد تتجلى لنا مقولة اشتغال القصدية «**هذه القصدية تعني فيما تعني عند هوسرل أنه لا يوجد شعور فارغ و أن كل شعور هو دائما شعور بشيء ماو من ثمة شعور له هدف معين**»[51] و لو أردنا أن نبحث عن الملموس ضمن هذا الأفق الهرمينوطيقي الموسوم بالنظرة العلمية نجد المظهر الأنطولوجي حاضرا بقوة مع هيدجر (**Martin Heidegger**) ليس على أساس أن الوعي هو الذي يحقق الوجود و إنما هذا الوجود هو سابق على الوعي و من ثمة فالوعي لا يقرّ بالوجود بقدر ما يقرّ بإمكانية تأويله و فق منظور فينومينولوجي بحيث لا ينبغي أن ننطلق من أحكام مسبقة كما تفترضه المثالية و في الوقت ذاته هذا لا يعفي أن«**كل معرفة (علمية)بالموجود لابد وأن تستند في النهاية إلى الفهم المسبق للكائن بهذا الوجود** «[61] وعليه فلنترك الأشياء و هي الظواهر لتكشف عن نفسها بنفسها[71] ،و من ثمة فالفهم القويم هو الذي يحسن تتبع شكل الظواهر كي يتم الوصول إلى حقيقتها فيتحقق الفهم بشكل متنامي و إذا ما اكتمل فمعنى ذلك أننا قمنا بتكوين شكل من أشكال الوجود بحسب الظاهرة المستهدفة فيصير الفهم أساسا لكل تفسير؛ و لو حاولنا إيجاد منطق الرؤية العلمية عند جادامير

(Hans Georges Gadamer) لوجدنا الباحث المنهجي [81]هو العمود المؤسس لأي فهم ممكن دون أن نخلط بين صرامة العلوم الطبيعية و حساسية العلوم الإنسانية و عليه لا يمكن لنا أن نعتد بمنهج أحادي تنساق وراءه القراءة الوضعية للظواهر الإنسانية بقدر ما يمكن للذات أن تتحرك في إطار نسق جدلي يحدد صلة المؤوّل بما يجري تأويله و لنا في ذلك نموذج التراث حيث يتم الإقرار بحقيقة الانتماء إليه [91]و في الوقت ذاته يتم البحث عن مسافة فاصلة بيننا و بينه بصفتنا قراء لهذا التراث بغية الكشف عن الحقيقة وتحديدا الحقيقة كما تعيها الذات في آنها استجابة لأفقها و لا مانع من استدراج آفاق سابقة [02]كي نعلّل الصيغة الموضوعية المفترضة

4.1- سياق اللغة

سنستحضر مقوّم اللغة بالقوة ضمن تفعيل النشاط الهرمينوطيقي طالما أن الأمر يتعلق بمسألة تأمين المعنى على سبيل التعبير أو في نطاق الفهم ؛ فإن أردت أن تكشف عن المعنى فلك خيار التعبير أما إن سعيت إلى استيعابه فأنت مجبر على الفهم فالعمليتان بحاجة إلى وسيط جدير يتمثل في اللغة بغض النظر عن وسائل الاتصال الأخرى و هو ما يبرّر سياق الموضوع الذي تبنى عليه الهرمينوطيقا فضمن المنظور اللغوي أي من خلال سياق اللغة نقرأ إمكانية الإفصاح عن المعنى و من ثمة فهمه بحسب الاحتمالات التالية : التعبير و التفسير و الترجمة [12]

ما يفيد اشتغال الهرمينوطيقا من حيث دور اللغة في بسط المعنى السليم تلك التحويرات التي مست ألفاظا من شعر هوميروس لدى سكان أثينا إبان العصر الكلاسيكي و كذا الإسكندريين بحيث تمّ استبدال كلمات غير مفهومة في نظرهم بمرادفات أخرى تستجيب

للغة عصرهم [22] و هذا الفعل في حدّ ذاته يعد فعلا هرمينوطيقيا إذ تصير اللغة منتجة للمعنى؛ و نظرا لأهمية اللغة في هذا المجال وضعت الكنيسة الكاثوليكية شرط إتقان اللغات المتمثلة في العبرية والآرامية و اليونانية القديمة و منه اللغات السامية من موقع المعرفة العلمية المستفيضة في مصف الأولوية لدى المفسّر المؤهل للخوض في مدارسة الكتاب المقدس [32] كما نجد مسألة اللغة وتأثيرها من الناحية المعنوية باديا في أطروحات القديس أوغسطين فهناك اللغة الباطنية الروحانية التي تعكس المعنى الإلهي الحق المتمثل في الفكرة الأصيلة المراد تبليغها ستحتضنها اللغة المادية الفيزيائية للخطاب و هي الصورة التي تكشف عن هيئة الخطاب الديني المعد لفعل التلقي و منه سيظهر بأن الإشكال الحاصل هو أن المتعبد و المفسر على حد سواء يقفان أمام حاجز اللغة الحسية و من ثمة قد يتعذر في كل الأحوال الظفر بهذا المعنى المقدس بسبب التصور الذي يشكله المتلقي في ذهنه و هو يعاين هذه اللغة الحسية [42]

عندما اعتمد شلايرماخر على اللغة بسبب أنها أداة محورية مساعدة بل فعالة في عملية الفهم فهي التي تمكننا من ضبط المعنى وفق قوانين موضوعية فعندما تقرأ النص بلغة ما فهذه اللغة تضمن لك و لمن يحسنها صورة واحدة للمعنى فتصل إلى الحد الأدنى من القصد المتواتر دون أن ترتقي إلى قصد صاحب النص لأن في ذلك مطلب الباحث النفسي ؛فعندما نتعامل مع اللغة وتحديدا لغة الخطاب يستوجب بناء تفسير على مرحلتين التفسير اللغوي المحض وفق اللغة المستعملة ثم وضع تفسير آخر يراعي آلية التراكيب الواردة في لغة الخطاب[52] ؛ فنحصل تبعا لذلك على مستحقات فهم اللغة كلغة في الاعتبار الأول ثم فهم لغة الخطاب

في الاعتبار الثاني فنتحول من إطار التعميم إلى الخصوصية و منه من القصد الموضوعي للغة إلى القصد الذاتي الوارد في الخطاب الذي ينعكس في الصورة التعبيرية بطريقة أخرى سنكتشف ما تقوله اللغة و ما يمكن أن يقوله الخطاب ؛ فلحظة الإمكان فد تحقق لنا مبتغى الوصول إلى قصدية صاحب النص

اللغة في نظر هيدجر لا تكتفي بعتبة التبليغ و من ثمة لا يمكن أن تؤمن بشكل وفي محتوى ما يجري توصيله من شخص إلى آخر بسبب أنها» **لا تنقل الظاهر و المستور بوصفه شيئا مقصودا في الكلمات و الجمل فحسب و إنما هي تحمل قبل كل شيء الموجود بوصفه موجودا إلى المنفتح»**[62] ؛فالعملية أكبر من ذلك إنها تحقق وجودك و وجود العالم الذي تعيش في أحضانه في آن واحد اللغة هي التي بوسعها أن تحولك من اللاموجود إلى الموجود ومن المعلوم إلى المجهول ومن المحسوس إلى المجرد فمنطقة العبور بين الحضور والغياب ترسمها اللغة فبفضلها ترى ما هو في قيد الحضور وتستشعر بوعيك ما هو مغيب فذكرك مثلا البرودة فأنت بطريقة ما تتحدث عن الحرارة و حضور الأول يغيب الثاني في الظاهر دون الباطن بفضل عامل الانفتاح ؛فمنطق هيدجر يرمي إلى كون الفهم الفعلي للتعبير الوارد بواسطة اللغة يقتضي من المتلقي أن يأخذ بعين الاعتبار ما تمّ التعبير عنه بشكل صريح و ما لم يتم التعبير عنه إلا ضمنيا ؛كي يتمكن من إدراك مجمل ما يراد التعبير عنه[72] بالمقابل اعتمد غادامير على فكرة تفيد بأن الفهم هو ممارسة لغوية تأويلية بالدرجة الأولى ؛ يتحقق ضمن فعل الترجمة حيث يوضع المعنى في إطار لغة تحتضنه فتعبّر عن ماهيته بشكل أقرب إلى الصحة[82]؛ و هذا ما يبرّر فرضية استحالة التفكير دون لغة بالمقابل تؤدي اللغة دورها الفعال حينما تتخلص من أبعاد ميتافيزيقية

فتكون رهان الحوار[92] بمنطق السؤال والجواب فيتجلى حينئذ القصد الفعلي و عليه لا ينبغي وضع ما يعبر عنه بواسطة اللغة من قبيل أنه المعنى الذي تمّ الحسم فيه في كل الأحوال

5.1- سياق التاريخ

لو انطلقنا من مبدأ التمسك بالحقيقة التي يقرّها التاريخ فنكون قد سلمنا على وجه الضرورة من أن يكون المعنى من قبيل هذا الصنف هو في حد ذاته يشكل معنى تاريخيا بالرغم من أننا نجد أنفسنا أمام أمرين :

الأمرالأول: التركيز على الأحداث الموصولة بالواقع الزمني دون النظر في الأشخاص فما نفهمه هو ما قد نلمحه على وقع الظاهرة الطبيعية فنفسّر الحدث المشروط بعصر حدوثه و كلما يتغير العصر ستتغير معه المفاهيم و التصورات كقولنا لا تشابه يذكر بين عصر القصيدة الجاهلية و القصيدة العباسية أما إن تكرر الحدث فهو يرتكز على نفس الأسباب و من ثمة سيعطي النتائج نفسها والاستخلاصات ذاتها.

الأمر الثاني : عندما نجعل مركز العناية الذات فتصير عملية استبطانها و فهمها في نطاق التجربة التي تكتسبها ،ما يؤمن نقل هذه التجربة من شخص إلى آخر من عصر إلى آخر هو التاريخ بعينه، فالتجربة حينئذ تكون بمثابة المعنى الذي تعبر عنه المقولة التاريخية، و منه سنكتشف بأن التاريخ هو المساعد و المبرّر في صنع المعنى المعبر عنه بصوت الحقيقة التاريخية

التاريخ في تصور دلتاي ليس شيئا ماضيا يقف بإزائنا بصفته موضوعا و التاريخية عنده لا تعني الحقيقة الواضحة الموضوعية و إنما تعني أمرين أولا الإنسان يتحقق فهمه من زاوية الحياة

التي يعيشها فهو كائن تاريخي بالدرجة الأولى و منه يتولى التاريخ التعريف به في نطاق التجربة المكتسبة لديه و المحتضنة لدى الآخرين عبر لغة و إن كانت تتقيد بلغة العصر المستهدف غير أنها بإمكانها أن تتحرك عبر سلسلة تواصلية من الماضي إلى رهان الحاضر في اتجاه الاستشراف نحو المستقبل [03] الفهم يعتمد على التاريخ فأنت تدرك حقيقة الحياة الجاهلية ضمن معناها التاريخي عندما يتبين لك لغة التي تراود روح العصر الجاهلي العاكسة للخبرة الإنسانية آنذاك فالمرء يجب أن يفهم موضوعه في أفق زمانيته هو و من موقعه هو في التاريخ أي زمانية المرء و موقع المرء و عليه فالفلسفة التي تكتسب مشروعيتها هي التي تحاول أن تفهم الإنسان على حد تعبير ريمون آرون (**Raymond Aron**)من خلال ماضيه و مجمل أعماله باعتبارها شكلا من أشكال التعبير عن الحياة[13] التي يعطيها دلتي محتوى التجربة التي ينجزها و يقرها الوعي التاريخي

فهيدجر يحصر وجود الكائن في هذا العالم من قبيل الاعتبار الزمني أي نكون على وعي صريح بزماننا و من ثمة بحاضرنا باعتباره الدليل على الوعي بالوجود أما مقاربة التاريخ فتصير حتما عبارة عن» **نسيج من الأحداث و النتائج و نسيج متشابك العلائق بين الماضي و الحاضر و المستقبل»**[23]مؤدى ذلك أن الموقف التفسيري الذي ينجزه المرء عبارة فهم الماضي من حيث هو حدث لكن في سياق الانتماء إلى الحاضر، معنى ذلك أنه ينبغي على سبيل المثال أن تفهم التراث وفق فهم معاصر لوعيك بشكل متزامن تماشيا مع فكرة أن «**الماضي يوجد في داخله المستقبل و المستقبل هو خارج الماضي** « [33] أما غادامير فيرى في العنصر الزمني شكلا تصوريا حيث يتأسس الفهم على آثاره بشكل متنامي من عصر إلى آخر ففهمك يلقى الجدوى عندما تكتشف منطق التواصل بين الماضي و الحاضر

في اتجاه المستقبل كما يمكن أن يخضع فهمك للتصحيح دوريا وبالتالي سيتحقق المعنى التاريخي على قدر تغير المعطى الزمني من وضع إلى آخر و في ذلك يتحقق مفعول الوعي التاريخي بشكل إيجابي عندما يقوم على إدراك فحوى الموقف التفسيري فيتأسس الأفق الذي يتحرك من خلاله في اتجاه آفاق أخرى تطلعت بنفسها لتشكل مفاهيم سابقة لأزمنة ماضية فتستكمل عدتها وفق ما يناسب رهان الحاضر للسير نحو المستقبل [43]

6.1- سياق الأدب

ما يمكن أن يرفضه المنطق و يتبرأ منه الواقع يمكن أن تجد له صدى بل واستجابة من الناحية الأدبية فستترك حينئذ الوظيفة الأدبية هي التي تتكفل بصنع المعنى و تحدد مشروعيته بذريعة الإبداع و انفتاح النص على التأويل كما يمكن لنا أن ننتج تفسيرا أدبيا دون أن نعتد بطابع النص المستهدف حيث يثبت نفوذ المجاز على حساب المعنى الحرفي و القطعي؛ فالحركة الرومانسية مثلا كان لها الدور الفعال في بسط القراءة الأدبية على النص الديني فبالنسبة لكولريدج(**Samuel Taylor Coleridge**) : «**النص الإنجيلي لا يقدم حلا لحسه الأولي بعدم القيمة و عدم الكمال و لا يرى أن في النص معنى مختبأ لا بد من حرثه و التنقيب عنه بمقاربات تفسيرية معينة بل يرى كولريدج أن القراءة عملية تفاعلية بين القارئ والنص تطلق نوعا من سفر أو اكتشاف»** [53] في حين دعا ماتيو أرنولد (**Mathew Arnold**)أن يقرأ الإنجيل كنص شعري بفرضية أن الشعر هو القادر على تفسير الحياة و لحظة توقفنا أمام كلمات مثل النعمة و العدالة فيتوجب علينا أن نفهمها باعتبارها رموزا شعرية أكثر من كونها قصدا دينيا محضا [63]

لا نكتشف دور الهيرمينوطيقا الأدبية باعتبارها الآلية التي تساعدنا على فهم النص الأدبي بعينه فحسب وإنما تعمل على تحديد موقعنا إزاء العالم الذي نعيش فيه، فندرك حينها لا وجود لصلة صريحة مباشرة بين النص و الواقع ؛ فالنص لا يتحدث عن الواقع الصرف و الواقع بدوره لا يمكن أن يكون كيانه مستمدا من هذا النص الموسوم بالأدب [73] غير أنه لا مانع من أن يكون ضمن حركة جدلية معه، و لعل هذا ما قصده هيدجر و هو يحدّد طبيعة العمل الفني و الحقيقة التي يعبر عنها من تلقاء نفسه؛ فندرك موضع تحقّق هرمينوطيقة العمل الفني و ما يترتب على إثره بصورة عفوية على العمل الأدبي بقوله : «**الحقيقة تقيم نفسها في العمل (العمل الفني) و الحقيقة لا توجد إلا بوصفها صراعا بين الفجوة الضوئية و الخفاء في التناقض بين العالم و الأرض الحقيقة تريد بوصفها هذا النزاع بين العالم و الأرض أن تقيم نفسها في العمل** »[83] سيتبين لنا من خلال هذا المعطى أن النص الأدبي لا يحقق وجوده من خلال بنيته اللغوية المنغلقة و إنما لحظة انفتاح هذه البنية في اتجاه المرجعية التي تشير إليها دون أن تنحل فيها حينها تستطيع أن تظفر بوجود العالم الذي يؤسسه النص من نفسه ففي المرحلة الأولى يحاول الناقد أن يفهم النص الأدبي فتحقيق درجة الفهم يتوقف على تحقق الوظيفة الإخبارية ؛أي ما يقدمه النص من معرفة مخوّلة لفعل الاكتساب ، أما التفسير فهو مشروع وصفي عملي يحقق الصيغة الفينومينولوجية لهذا الفعل فينجم عنه ما يستطيع هذا المفسّر في صورة الناقد أن يضيفه بناء على ما فهمه؛ فالفهم هو وصف و التفسير هو وصف على وصف فتصير علاقة النص بقارئه علاقة تفاعلية جدلية بعد أن كانت مرحلة توافقية استسلامية فالفهم الأدبي هو تأسيس للمعاني باعتبارها «**قصديات تتأسس من خلال أفعال قصدية في خبرة إبداعية أصلية ويعاد**

تأسيسها من خلال أفعال قصدية في خبرة إدراكية»[93] هذا ما يمكّن النص من الاشتغال بطريقة هيرمينوطيقية على الدوام ،و هو يعرض نفسه للقراءات متعددة ، وهذا لا يعني أن النص الأدبي يتضمن فائضا دلاليا على أساس اشتغال الوظيفة الرمزية فحسب و إنما الأمر يتعداه إلى قوة النفوذ التي يتمتع بها الغموض في أحضان المساحة النصية ،فمن موضع اللاتحديد يسعى القارئ إلى الوصول إلى حد أدنى من التحديد و هو يجول بين طبقات المعنى حتى ينتج تفسيرا قد نصفه بسمة التفسير الأدبي[04] قابل لأن يغيّر ثوبه في كل لحظة فيستعين القارئ حينئذ بنقاط الوضوح كي يصل إلى تفكيك مواطن الغموض دون الحسم الكامل و النهائي

2- فضاء سياق الفهم

2.1- نظام الفهم «سلوك القراءة»

لو أننا نحتكم إلى الصورة العلمية التي تلزم نفسها بقاعدة الوصف دون الأخذ بالأبعاد الفلسفية و القضايا الجدلية سنكتشف بأن اشتغال سياق الفهم يرتبط بعوامل ذهنية نفسية بيولوجية و اجتماعية كلها تجتمع لتكون كينونة القارئ بصيغته الفكرية و الثقافية على حد سواء المرحلة الأولى تتوقف على عنصر الكفاءة بمعنى شرط إتقان لغة الخطاب الذي يجري فهمه ثم تأتي مرحلة الممارسة فتتحرك العملية على ضوئها بشكل تدريجي من مستوى الكلمة إلى مستوى الجملة إلى نطاق المعنى بشكل متلازم فيتحصل القارئ على إثر هذا الفعل على المعلومة التي يؤسسها شكل التعبير و محتواه وفق ما يجري الإفصاح عنه من أفكار قد يتطلب هذا المسار من القارئ أن يجد الروابط بين المعارف التي يختزنها في ذاكرته و المعارف التي قد يكتشفها مع نسق سيرورة فعل القراءة ومن ثمة فهو في حاجة ماسة إلى اشتغال الذاكرة قصيرة

المدى بحيث يمكن استيعاب الشكل وفصله عن الصورة التي تمكن الذاكرة طويلة المدى أن تشتغل بصورة اعتيادية ولعل هذا ما يبرّر قدرتنا على الاحتفاظ بالفكرة دون العبارة الدالة عليها؛ فأنت تستطيع أن تستحضر موضوع قصة قرأتها لكنك قد تعجز استحضار الشكل التعبيري الكامل للقصة كما يؤمّنه النص المكتوب إلا في حالة إرغام الذاكرة طويلة المدى أن تتدخل في مستوى الشكل و هنا ما نقصده بالحفظ ؛أي الأمر يتجاوز استيعاب المحتوى ليصل إلى إطار الشكل عندما يتحول القارئ من البنى الصغرى إلى البنى الكبرى و في الوقت نفسه تتحقق الحركية من الذاكرة قصيرة المدى إلى طويلة المدى؛ كما يتحقق الفهم على الوجه الصحيح ؛عندما يتم استثمار النص ضمن إطار المعرفة التي نملكها و التي تشكل بدورها جزءا من الكيان الثقافي لدينا كقراء ؛غير أنه من المفيد أن ندرك بأن متابعة مسار الفهم لا يمكن أن يكون واضح الملامح بحيث لا نستطيع بشكل حاسم أن نجزم طبيعة الصلة بين ما تشاهده العين مقارنة بما يستوعبه الذهن بمعنى لا توجد آلية علمية مضبوطة تشرح لنا و تحدد العلاقة بين الوظيفة البصرية و الوظيفة الذهنية فعندما يشاهد المرء صورة مرئية ففهمه يتحقق بالنظر إلى استحضار هذه الصورة في الذاكرة بناء على ما سبق مشاهدته كحال المنظر الطبيعي بالمقابل قد يتعذر استحضار الصورة الخطية من طبيعة لغوية عبر ذاكرة الطويلة المدى[14] عندما يتحقق الاستيعاب ليس من موقع وجود الحرف بعينه و إنما تبعا لما يحيط بأحرف الكلمة المستهدفة بحيث يحصل الربط بين الحرف الأول أو الثاني و الحرف الذي تنتهي به الكلمة ذاتها كقولك :

1-مصنع : م + ص + ع

2- مخبزة : م + خ+ ز

3- مفتاح : م +ف+ ح

هذا في مستوى الشكل أما في نطاق الدلالة فالعملية متوقفة على قدر تحديد قسم من الجملة على نحو ما يتعلق بشبه جملة أو جملة تامة أو حتى فقرة [42] لا تعتد في كل الأحوال إمكانية الفهم بالحروف و هي متواضعة في ثنايا الكلمة الواحدة بقدر ما تعتد بالكلمات الموجودة في سياق العلاقة التجاورية و الأمر لا يكتفي بذلك و إنما هو مشروط بعدة اعتبارات مركزية

أولا : تحديد هوية لغة الخطاب لغة عربية أو فرنسية مثلا

ثانيا : تحديد لغة التعبير لدى المؤلف و العملية في هذا المنحى هي أكثر ارتباطا بمشاهير الكتاب و المبدعين في مختلف التخصصات

ثالثا :تحديد شكل اللغة المؤسسة لنوع النص المستهدف:مقال صحفي ؛ مقال علمي نص مسرحي

رابعا : الموضوع المعالج في نطاق التخصص مرهون بقضايا اجتماعية فلسفية دينية سياسية ثقافية الخ [34]

لا يستغرق القارئ المتمكن وقتا طويلا في معاينة كلمات النص المستهدف بصورة تعاقبية منتظمة ؛و إنما يركز على الكلمات التي تشكل في نظره جوهر النص وفق ما يحقق اكتساب المعلومة المرجوة، فدرجة الفهم من حيث العمق و السرعة تسير بشكل متزامن مع قدرات القارئ النفسية و الذهنية و المعرفية مع مراعاة في الوقت ذاته مستوى النص الذي يجري استيعابه ما يمكن استنتاجه هو تحقيق الاستيعاب لدى الذات مرهون باشتغال الذاكرة و قدرتها على التفسير و في اعتبار أعلى التأويل

2.2- بنية الفهم

لا يستطيع بأي حال من الأحوال أن يقوم أي فهم خارج نطاق المعرفة فهي التي تؤسّسه و تبرّره و فق اعتبارين :

فهناك الاعتبار المادي للمعرفة فينكشف ضمنها الطابع الحسي الفيزيائي و هو ما تستطيع العلوم الطبيعية و التجريبية أن تتوصل إليه بصرف النظر عن تدخل الذات العارفة ،و هناك الاعتبار المعنوي الذي يقدم المعرفة في شكل تصورات مجردة لا يوجد ما يقابلها في الواقع الطبيعي كحديثنا عن معاني القيم السامية مثل العدالة و الإخلاص وكذا المعارف النفسية و المنطقية و هنا يتحقق وجودها بمصير وجود الذات العارفة، إذا فهناك شقان للمعرفة معرفة تقرّها الطبيعة و معرفة يقرّها الإنسان

توجد عدة منظومات تؤمّن مبدأ دراسة فعل تحقق المعرفة النوعية عند الإنسان بداية المنظومة البيولوجية و الجهاز العصبي تحديدا عند معاينة مستلزمات التلقي و الاستيعاب تبعا للعضو البيولوجي المخوّل لذلك في ظل ما يحققه علم الأعصاب و هناك المنظومة المشكلة لكينونة المعرفة فتبحث في سبل تحصيلها و تحديد ماهيتها بحسب ما تشير إليه الابستيمولوجيا ،ضف إلى ذلك ما تفعله المنظومة النفسية بحسب الترتيبات العلمية التي يفرضها علم النفس حتى يتم ضبط مبدأ فهم السلوك الصادر من الذات الذي يترتب عنه حصول على المعرفة أو تفعيلها بشكل أدق، دون استبعاد المنظومة الفلسفية بحسب أساليب التفكير للوصول إلى حقيقة ما وآلية انتقال هذه المعرفة تبعا للمنظومة اللغوية التواصلية [44]

3-مدار السياق في القراءة النقدية « الرؤية الرومانسية في زينب»

ماذا يحدث عندما يريد ناقد قراءة نص أدبي من الوجهة الرومانسية ؟سنتوقع حينئذ من الناقد أن يتزود بالعدة النظرية اللازمة كي ينتج خطابا نقديا مؤسسا ،و تبعا لذلك سيستحضر المفاهيم المتعلقة بالرومانسية[45] **(Romantisme)** و لا نستبعد في نطاق

ذلك الاستعانة بالسياق النفسي ،بالمقابل قد لا نجد هذه المفاهيم النظرية مطبقة بشكل صريح في ثنايا الممارسة النقدية وهذا قد يفرض مقولة السياق أكثر من كونه إجراءات منهج محدد المعالم سلفا.

اتجهت العناية قصد تحقيق و اختبار هذا المسعى السياقي إلى دراسة الناقد عبد المحسن طه بدر في مؤلفه الروائي و الأرض الموسومة بـ « **الرؤية الرومانسية في زينب**»

سيؤدي على وجه الضرورة السياق النفسي بهذه الوتيرة إلى إنتاج تفسير من طبيعة نفسية قد يدفع هذا الأمر إلى تساؤلات أخرى من بينها : هل يمكن لنص روائي كما هو الحال في رواية زينب أن يترجم ملامح الرومانسية؟هل بمقدوره أن يحقق أولويات النظرية النفسية كما حدّدها سيغموند فرويد؟ إن مثل هذه القراءة تستدعي من الناقد أن يضع المعلومات المستقاة من الرواية على قدر واحد من الأهمية حتى يعنى بأبسط التفاصيل ، بوصفها مجرى خطاطة اللاوعي فتكشف المضمر و المغيّب و من ثمة يجب أن يتحرر الناقد من سلطة الوعي الذي سيفاضل بين الأمور و القضايا وفق نظام تراتبي بحسب الأهمية ضمن خيارات الناقد سنكتشف صورة الكاتب في مقابل صورة البطل ثم يعمل على ضبط مجموعة من المقاطع النصية التي ستشتغل على وقع الاستدلال و تستغل على سبيل أن النص يستجيب للمطلب الرومانسي كما قد إشكالية أخرى هل نتقيد بظاهر اللفظ و التعبير و كيف لنا أن نضبط العلاقة بين الشكل و المحتوى لأن المحتوى الحقيقي هو الذي يعكس ذهنية كل شخصية فاعلة في الرواية إضافة إلى بسط حدود التقارب بين صورة الشخصية الروائية مقارنة بالشخصية الواقعية و لعل قراءة الذات لا يمكن أن تتم و هي منفصلة عن النسيج الاجتماعي و الأيديولوجي

على حد سواء إلى جانب الفضاء المكاني و الزماني الذي تجري فيه وقائع الرواية و في نطاق هذه المتابعة هل نستطيع أن نلمح أثرا للاكتئاب أو مصرفا في اتجاه اللذة أو تنفيسا للمكبوت من زاوية أخرى قد نجد رهان الناقد موقوفا على الشخصية الروائية و ليس على اعتبار آخر فهو يتصرف كتصرف المحقق و من ثمة يغيب عنه عالم الرواية بتركيبتها و حبكتها كما نجد أنفسنا أمام مفارقة فالمعنى هو من صنع الكاتب بالمقابل النص الروائي سيعمل بكل ما في وسعه لتضليل هذا المعنى

عمد عبد المحسن طه بدر إلى استبعاد فكرة الريف عن رواية زينب من قبيل أن تلك الفكرة تمّ التطرق إليها في أعمال روائية سابقة» **ليست رواية زينب إذاشئنا البداية التاريخية الدقيقة أول رواية تعمد إلى الحديث عن الريف المصري»**[64]وربما حتى لا يستولي فضاء المكان على بقية منظومة الرواية و بشكل خاص الشخصيات كما نكتشف أول سمة للرومانسية حيث يثبت حنين الذات للطبيعة فالكاتب «هيكل يضغط علينا بكل وسائل الضغط المتاحة له ليقنعنا بأنه يهدف من روايته إلى تصوير واقع الريف المصري الذي يحبه «[74]و من ثمة يعلن الكاتب بصريح العبارة عن شدة الرابطة العاطفية التي تصله بالريف المصري و مصر كوطن و حضارة كما يبرّر إبداعه ضمن ملمح رومانسي و ذو بعد نفسي محض تماشيا مع مبدأ التعويض عن النقص و جعل التعبير فاصحا للمكبوتات و هو يقول: « **إليك يا مصر و لأختي أهدي هذه الرواية من أجلك كتبتها و كانت عزاء عن الألم و لأكتبها عشت»** [84]

كما أن هذه الرواية تحاول من منظور عبد المحسن طه بدر أن تعكس التجربة الشخصية للمبدع و لذلك فالكاتب عندما يخوض في سرد تجارب عاطفية منطلقه و مصدره ذاتي بالدرجة الأولى فهو عاجز

لأن يصل أو يخترق ذاتا أخرى مغايرة فتصير حينئذ شخصية البطل «حامد» هي وسيلة كشف لطبيعة و حياة كاتب الرواية محمد حسين هيكل ما يبرر ذلك ما يذهب إليه عبد المحسن طه بدر بقوله :«**و الباحثون لهم مبرر كبير فيما يقومون به من عمل قد يبدو غريبا في مجال آخر فحين يذهب إلى السيدة إحسان هيكل شقيقته يستمد منها معلومات عن شخصية أخيها و حياته فتخبره أنه كان في الريف يكتفي بتأمل ما يراه في مناظر الطبيعة المصرية الجميلة أو يصحب كتابا من الكتب المفضلة لديه يقرأ فيه في مكان هادئ** »[94]فصورة المثقف حاضرة و همومه أيضا و من ثمة فهو يتطلع إلى عالم يجد فيه نجاته من هذا الواقع المزري ببساطة هو عالم المرأة فتندمج صورة الكاتب مع صورة البطل فتصير الإشكالية واحدة فبقدر ما يحن للطبيعة الريف يجد نفسه مقموعا أمام تقاليد المجتمع التي تريد أن تفصل الرجل عن المرأة أو بالأحرى تقيد هذه العلاقة بالرغم من كون الطبيعة و المرأة مبعثا للحب والجمال فالمفارقة أنك تستطيع أن تحب الطبيعة دون المرأة فذاك هو المأزق الذي يراود حامد و منه هيكل الكاتب و لإيجاد حل لهذه المعضلة فلا تملك سبيلا سوى فصل الطبيعة عن المرأة فالطبيعة يتحقق النزوع نحوها عن الفطرة على عكس المرأة يحث نجد حاجز الطبقية موجودا و هذا يعلل مقولة الناقد عبد المحسن طه بدر : «**الحب إذا لم يتحقق بين أفراد من طبقة اجتماعية واحدة فإنه ليس حبا و لكنه مجرد خداع من الطبيعة لحفظ النوع وأن الحب الحقيقي هو الذي يقوم بين أبناء الطبقة الواحدة** » [05]
وعندما يتمرد على الواقع المزري لفلاحي القرية و خضوعهم فكأنه ينادي بواقع مغاير و ربما هو واقع من صنع خياله لا أكثر و لا أقل ولعل ما يدل على ذلك ما يعبر عنه الناقد على حد تعبيره «**قرية هيكل بلا مشاكل هادئة صبور وادعة الفلاح فيها يعيش حياة**

العبيد و الرقيق التي اعتادها منذ الأزل لا يشكو و لا يتذمر و لا يقلق لا شوق له و لا حلم «[15] فكل ما يتطلع إليه الرومانسي يجده مفقودا في هذا المجتمع مجتمع الفلاحين فهو إن رضي عنهم كطبقة متراصة متضامنة تعيش حياة مستقرة في عالمها الطبيعي فهي لا تستجيب لمطالب البطل حامد و منه الكاتب هيكل و القصد هو التنعم بالحياة العاطفية بين المتحبين « العشاق « كما أن صورة زينب تحاول أن تخترق جدار الصمت الذي وضعه هذا المجتمع بتقاليده و أعرافه لكن شتان بين التوق و بين مرارة الحقيقة فزينب هي صورة المرأة كما يشتهيها حامد و الكاتب هيكل على حد سواء ،و من ثمة يصير هذا الخطاب تحديدا خطاب الرواية كاشفا لمكبوتات الكاتب و هي من أعماق فلسفة فرويد ف»**نظرية المقاومة و الكبت و اللاشعور و قيمة الحياة الجنسية في تعليل المرض و أهمية الخبرات الطفلية تلك هي العناصر الأساسية التي يتكون منها البناء النظري للتحليل النفسي**» [25] و هذا ما يستجيب إلى الرأي الذي يقول في شأن المبدع « **تأتيه خيالات و أحلام معينة تبدو بصورة ما في آثاره الأدبية و هذه الخيالات يردها البعض إلى تجارب الطفولة و عقدها و تظهر بصورة معينة في الأحلام وفي الأساطير ،و من هنا يقال أن الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية و في هذا الصدد نجد فرويد يستمد ما يسمى بعقدة أوديب من مسرحية سوفوكليس و يعتبر هاملت تفسيرا يستند إلى فكرة الحب المحرم و الكراهية**» [35]

و مأساة حامد و منه مأساة الكاتب تفرض قوتها على وقع قراءة الناقد من منطق أن «**زينب تعيش مع زوجها (إبراهيم) كالعسل ومع ذلك فلا قدرة لها على مقاومة سلطان الحب القاهر الذي انتهى بها إلى القبر و لأن زينب تعيش خارج إطار الزمان و المكان**

و لأن لها صورتها و قيمتها التي أرادها لها المؤلف فإن مأساتها تبدو غير مقنعة إلا في تصور المؤلف نفسه «[45] هكذا تفاعل فضاء قراءة الرواية بعالم الرومانسية ضمن سياق نفسي تتحدد على ضوئه خيوطه العامة المغيبة نظريا و لكنها حاضرة في ثنايا الخطاب الذي شيّده الناقد بتصوره و تحليله لعلاقة الكاتب بروايته، فتلبس حينها الرواية ثوب الكاتب .

(Endnotes)

1-**Paul Ricœur .Le conflit des interprétations .Ed Seuil. Paris 1969 p7**

2- **Hans Georg Gadamer trd : Jean Grondin..Esquisses Herméneutiques. Librairie philosophie J.Vrin Paris 2004. p26.**

3- **Louis PIROT. Dictionnaire de la bible tome 3 paris -9 librairie Letouzey et ANE1938 p 1508**

4- **Frédérique Schleiermacher .trd :C. Berner .Herméneutique .Paris Cerf 1989 .p332**

5- **فؤاد كامل و آخرون .الموسوعة الفلسفية المختصرة دار القلم بيروت لبنان د. ت. ط .ص91**

6 -**Saint Augustin .trd : M .le chan . G. combés .M. l'abbé Farges .DESCLEE DE BROUWER ET CIE .Paris 1949 p237**

7 -**Commission biblique pontifical .l'interprétation de la bible dans l'église .Les Editions du CERF .Paris 1994. p84**

8 -**Peter Szondi .Introduction a l'herméneutique littéraire : De Chladénius a Schleiemacher. Les Editions du CERF .Paris 1989 .p22.**

9 - Emmanuel Kant in reiss Ed political writings

لقد اتضح موقف كانط في شأن ثقة الإنسان بذاته و هو يشرح مقولة التنوير في مجلة ألمانية عام 1784 بقوله فيما معناه:«التنوير هو انبثاق الإنسان من حالة لا نضجه الذاتي و اللانضج هوعدم القدرة على أن يستعمل المرء فهمه من دون توجيه و ترشيد من الآخرين هذا اللانضج هو شيء جلبناه لأنفسنا و ليس سببه النقص في أفهامنا بل هو نابع من نقص في الإرادة و الشجاعة بأن نستعمل فهمنا بدون وصاية من أحد» نقلا عن دايفيد جاسبر. مقدمة في الهرمينوطيقا.ص111

10- Frédérique Schleiermacher .trd:I. J. Rouje .discours sur la religion. Ed Aubier Montaigne. Paris p163.

11 -عادل مصطفى .مدخل إلى الهرمينوطيقا .دار النهضة العربية .بيروت .ط 2003. ص86

12- Wilhelm Dilthey .Origines et développement de l'herméneutique, le monde de l'esprit Aubier Montaigne. Paris 1947 t 1 . p332-333.

13- Wilhelm Dilthey trd :Louis Sauzin .Introduction a l'étude des sciences humaines.puf Paris 1942 p19

14 -Edmund Husserl .trd : Alexandre Lowit. l'idée de la phénoménologie p u f .Paris juin 1990. p59

15 -جان غرودان .تر:عمر مهيبل .المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا .الدار العربية للعلوم بيروت/منشورات الاختلاف الجزائر ط2007 . ص24

16 -المرجع نفسه .ص 84 .

17-Martin Heidegger trd : Rudolf Bohem Alphonse De waelhens. L'être et le temps .n r f Gallimard .Paris 1960 p45

18-Hans Georg Gadamer .trd : Marianna Simon. L'art de comprendre. Ed Aubier Montaigne. Paris1982 p90

19- Hans Georg Gadamer. Vérité et méthode .Ed seuil Paris 1976. p135

20 -Ibid p147

21 -Peter Szondi .trd :Mayotte Bollack Introduction a l'herméneutique littéraire . Les editions du CERF Paris 1989 p11.

22- Ibid p11

23- Louis PIROT. Dictionnaire de la bible. Tome 3 .P1484

24- *De trinitate* XV chap X p19 cité par jean Grondin .L'universalité de l'herméneutique .puf Paris 1993.p34

25 - Frédérique Schleiermacher. Herméneutique. P21

26 -مارتن هيدجر .تر:أبوالعيد دودو .أصل العمل الفني .منشورات الاختلاف د .ت.ط .ص96

27 -Jean Grondin. L'universalité de L'Herméneutique. puf .Paris 1993 p148.

28 -- Hans Georg Gadamer. Vérité et méthode 245-251

29 - Ibid .p298

30 - - Wilhelm Dilthey.trd :M .Rémy .Le monde de l'esprit .tome 1 Aubier Montaigne .Paris 1947 t 1 . p332-333.

Paris 1947. p332-337

31 -Raymond Aron. La philosophie critique de l'histoire .librairie philosophique J.Vrin .Paris 1969.p22-23

32 -عمر مهيبل .إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة . الدار العربية للعلوم بيروت/منشورات الاختلاف.ط 2005 ص164

33 -المرجع نفسه .ص 164 .

34 - Vérité et méthode .p146-147

35 -صاموئيل كولريدج تايلور .اعترافات روح باحثة .نقلا عن عن دايفيد جاسبر. مقدمة في الهرمينوطيقا ص117 .

36 -Mathew Arnold .literature and dogma .1873

نقلا عن دايفيد جاسبر. مقدمة في الهرمينوطيقا ص127

37 - Vérité et méthode .p95.

38 - أصل العمل الفني.ص 85 .

39 - سعيد توفيق الخبرة الجمالية :دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع بيروت ط 1992 ص 439

40 - wolfgang Iser.trd :Evelyne Sznycer .l'acte de lecture.Ed pierre Mardaga Bruxelles 1985 p92

41 -François Richaudeau .La lisibilité. Ed DENEOL p 25-27.

42 - Ibid p35.

43 - Ibid p43.

44 -)Yves de Jocas .Théorie général de l'information LES EDITIONS LOGIQUES Québec 1996p27-31.

45 - Gengembre (Gérard), *le Romantisme,* Paris, Ellipses, collection « Thèmes et Études », 1995

46 -عبد المحسن طه بدر .الروائي و الأرض .الهيئة الرسمية للطباعة و النشر .القاهرة ط 1971 .ص54

47 -المرجع نفسه .ص 48 .

48 - محمد حسين هيكل .زينب :مناظر و أخلاق ريفية .موفم للنشر و التوزيع الجزائر ط 2004.ص 15 .

49 - عبد المحسن طه بدر .الروائي و الأرض .ص50 .

50 -المرجع نفسه .ص 57 .

51 -المرجع نفسه .ص 58 .

52 - سيجموند فرويد .تر :مصطفي زيور –عبد المنعم المليجي .دار المعارف بمصر ط2 1967 .ص 47 .

53 -سمير سعد حجازي .النقد الأدبي المعاصر: قضاياه و اتجاهاته .دار الآفاق العربية. القاهرة. ط 2001 .ص 52 .

54 - عبد المحسن طه بدر .الروائي و الأرض ص65.

نعيمة العقريب

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

السياق وفاعليته في إنتاج الدلالة في الأمثال الشعبية الجزائرية.

تعد الأمثال الشعبية جزءا لا يتجزأ من الموروث الثقافي الجزائري لاعتبارها عنصرا مهما تستخدمه جميع فئات المجتمع. وبهذا فهي تعمل على توحيد الوجدان والطبائع والعادات، كما ينظر إليها من ناحية أخرى على أنها وثيقة تاريخية واجتماعية هامة تمكننا من قراءة أخلاق المجتمع وعاداته وطرق تفكيره وفلسفته في الحياة فهي تكشف عن ملامح الجماعة وأسلوب عيشها ونمط تفكيرها ومعاييرها الأخلاقية...الخ ويشير الباحث المصري أحمد أمين إلى هذا الأمر في مؤلفه قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية حيث يقول: »وأمثال كل أمة مصدر هام جدا للمؤرخ الأخلاقي والاجتماعي يستطيع كل منهما أن يعرف كثيرا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة لأن الأمثال عادة وليدة البيئة التي نشأت منها«[42]

فالمثل الشعبي يمثل حكمة الشعب وتاريخه وفي مضامينه تمثيل لحياة المجتمعات وتصورات أفرادها بأساليب متنوعة، ولعل من أبرز خصائص الأمثال الإيجاز والتكثيف الدلالي والاختصار الشديد ولهذا لابد من مراعاة سياق هذا النص وظروف إنتاجه وإستقباله حتى تكون هناك فاعلية في إنتاج دلالته واستيعاب مضامينه ومقاصده، ولهذا لابد من الإلمام بمختلف السياقات التي تحيط بخطاب الأمثال الجزائرية سواء أكانت تتعلق بالسياق الداخلي أو بالسياق الخارجي.

42 - أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة،1953 ، ص61

إن السياق يؤدي دورا حيويا في تفعيل الدلالات في الأمثال الشعبية الجزائرية لأن الأمثال في كل مرة يعاد إنتاجها ضمن سياق جديد كما أن المتغيرات المرتبطة بالمشاركين في الخطاب تلعب دورا حاسما في زيادة تأثير هذه الأمثال وفاعليتها.

وتحاول هذه المداخلة التركيز على بعض الإشكالات منها: كيف تؤدي السياقات المختلفة إلى تفعيل الدلالات في الأمثال الشعبي ؟

السياق اللغوي (الداخلي) :

إن اللفظة تتخذ معناها في استعمالها في اللغة فلا ينكشف المعنى إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية ومراعاة الوحدات اللغوية المجاورة للكلمة لأن اللفظ قد تنتقل دلالته من الاتساع إلى الضيق أو العكس أو ينتقل المعنى عن طريق العلاقات المجازية فيعبر عنه بلفظ آخر بينه وبين اللفظ الأول سبب من الأسباب سموها بالعلاقات المجازية ، ففي المثل الشعبي الجزائري» بين الفولة والسبولة يموتو أولاد المهبولة» استعملت لفظة الفولة مجازا للدلالة على فصل الربيع أما السبولة فوظفت للدلالة على فصل الصيف ، ويستشف من المثل المعنى ومعنى المعنى ، أما المعنى فهو يتعلق بأن أولاد المرأة الحمقاء غير المدبرة يعانون الجوع والفاقة في الفترة التي تمتد بين فصلي الربيع والصيف لأنها لم تكن تقتصد في استعمال مخزون الحبوب (العولة) وظنته أنه لن ينتهي وبهذا فهي مضطرة للإستدانة من الآخرين وسيعاني أبناؤها من الخصاصة. أما بالنسبة لمعنى المعنى فهو أن المرأة الحمقاء تظن أنه بدخول الربيع واعتدال الجو أن الصيف قد حل فتبدأ في التخفيف من ملابس صغارها مما قد يتسبب بمرضهم الذي قد يؤدي إلى وفاتهم لأن فصل الربيع فصل متقلب لايستقر على حال .

وكل هذه العناصر الدلالية مستوحاة من البيئة المحيطة بالمجتمع الذي أنتج هذه الأمثال سواء أكانت عناصر مادية أو معنوية ،

ومعرفة المتلقي للغة ووجوه استعمالها يعينه على تحديد السياق المحددّ للألفاظ المستعملة لأن للفظ عدة دلالات تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه لفظة عين قد تعني(عين الماء- الجاسوس- العين الباصرة...).

السياق غير اللغوي(الخارجي) :

يتطلب تحليل المعاني بالإضافة إلى فهم سياق اللفظة الداخلي تحليلا للسياقات والمواقف التي ترد فيها ، ويدخل في هذا الإطار مجموعة من الأمور غير اللغوية كالسياق الثقافي والاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة فيتم سحب الأمثال من حضورها اللغوي المجرد لتدخل إلى الحيز الثقافي الاجتماعي مستجيبة لإيعاز السياق ومسهمة في الوقت نفسه بإنتاجه وإضاءة تغييراته.

فلا يمكننا الإدعاء بفهمنا للكلام من دون استحضار شروط إنتاجه المحيطة به، خاصة عنصري المتكلم والمخاطب [43] لأن قيام التواصل الناجح يتطلب مخاطبا ومُخاطبا يتفاعلان ومن خلال معرفة المرسل للمتلقي يختار الاستراتيجية المناسبة له التي تؤدي الغاية المنشودة، ولهذا فللمتلقي أهمية كبيرة «فبناء الخطاب وتداوله مرهون –إلى حد كبير – بمعرفة حاله أو بافتراض ذلك الحال.....إذ العناية في المقام الأوّل موجهة إلى المرسل إليه ، حتى في ما يعرف بالمحسنات البديعية، بوصفها تحقق هدف المرسل من الخطاب ، وذلك بالتأثير فيه ، فالعناية بالمحسنات البديعية ليست من قبيل الزخرفة اللفظية ، أو إبراز قدرات المرسل اللغوية كما يشاع عن ذلك »[44]فالمرسل دائما يستحضر المتلقي عند إنتاجه الخطاب سواء أكان عينيا أم ذهنيا .

43 - أنظر إدريس مقبول، الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن 2011 ،ص13.

44 - عبد الهادي بن ظافر الشاهري، استراتيجيات الحطاب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا 2004، ص47/48.

فالمتكلم يراعي المقام الذي يصاغ فيه كلامه لأن المقامات مختلفة ومتعددة ويوضح السكاكي هذا الأمر قائلا: «لايخفى عليك أن المقامات متفاوتة فمقام الشكر يباين مقام الشكاية ومقام التهنئة يباين مقام التعزية ، ومقام المدح يباين مقام الذم ، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب ، ومقام الجد يباين مقام الهزل »[45]

فالمقام يساعد على التواصل وإفهام المخاطب وتحقيق المطلوب فالمداح في الأسواق مثلا يسترعي انتباه المستمعين باستعمال الأمثال لأنه يعرف ولعهم بها«فكثيرا ما يذكر الأقوال المأثورة من الأولين. وكذلك في المعاملات التجارية فعلى الرغم من أنها يغلب عليها التصلب ولاتخضع إلا لسلطان الربح فإن المثل المؤاتي إذا ذكر فيها فقد يكون سببا لعقد الصفقة . ومثل ذلك أيضا يحصل في الخلافات التي تطرأ بين الناس . وبين الأسر فإن المثل المناسب إذا ذكر أثناء الحديث فإنه يساعد على التصالح بين المتنازعين» [46]

فالمتكلم عليه أن يراعي أحوال المستمعين ومقاماتهم فالمتعلم ليس مثل الأمي فللعوام ألفاظهم ومعانيهم التي يفهمونها فلا يجب أن يستعمل مثلا ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة إذن لابد من معرفة وضع المتلقي ومكانته الاجتماعية لأن المثل سوف يفسر حسب الموقف الذي قيل فيه وكذلك حسب الظروف المحيطة بعملية التواصل .

ومن ناحية أخرى تظهر بصمات التلفظ واضحة على الملفوظ به في تحديد شكله أو توجيه معناه ، فالمتكلم يتلفظ بشيء يفترض أنه يناسب وضعية معينة والمتلقي عليه أن يدرك السياق حتى يكون قادرا على تأويله، وتؤدي الحركات الجسدية ونغمات الصوت

45- السكاكي(أبو يعقوب)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، لبنان، 1983، ص168.

46 - قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة، عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1987،ص4.

دورا تأثيريا مهما في هذا المجال فالعبارة«أحسنت» قد تعني معنى الاستحسان إذا صاحبها ما يدل على ذلك من تصفيق أو شيء من ملامح الوجه كما قد تدل على السخرية والاستهزاء إذا خوطب بها مصاحبة مع إمالة الصوت أو هز الرأس، كما قد تحمل دلالة التوبيخ ممزوجا بالغضب... الخ. وهذا الأمر نجده واضحا عند التلفظ ببعض الأمثال الشعبية لأن له دور كبير في التأثير على السامع واستيعاب دلالة المثل فالمثل القائل:» **ياللي صنعتك مراوح تجى الشتا وتبيع**» فالكلمة الأخيرة في هذا المثل يتم فيها التركيز على حرف الياء وتطويل نطقة مقارنة ببقية حروف الكلمة الأخرى، وهذا التطويل ليس اعتباطيا بل له دلالة مهمة وارتباط بمعنى المثل(السخرية والتهكم) .والأمر نفسه نلاحظه في المثل الشعبي الآخر القائل:» **إذا حبك القمر بكمالو، واش عليك من النجوم إذا مالو**» أو المثل القائل:» **الجنة فَنْدق غير أرواح وادخل**» فالمعنى في هذه الأمثال لا يمكن أن يكون بمعزل عن علاقة الأمر بالمتكلم ومقاصده والسامع وكذلك الموقف الذي يجري فيه الكلام.

والملاحظ أنه حتى عند استعمال الأمثال بصفة عامة في صلب الخطابات الأخرى فبالإضافة إلى منحها هذه الخطابات قوة كبيرة- لهذا كانت تعتبرها العرب «**المنارات التي تضيء الخطب**»ويقول المثل الشعبي العاصمي : «**الأمثال مصابيح الأقوال**»-يظهر بوضوح في هذه الخطابات تغير النغمة عند النطق بالأمثال مقارنة بالكلام الذي يسبق والكلام الذي يلي الأمثال، وفي الحقيقة إنه«يمكن تفسير تغير نغمة الأداء اللغوي عند النطق بالمثل ورده إلى السلطة المفوضة من طرف الجماعة لمن يستعمل الأمثال التي يكرّس المجتمع وجودها ويحمّل أداءها بشحنة من المعاني ذات الطبيعة الرمزية والتي تعبّر عن الإيديولوجية السائدة، سواء في المحيط العام للمجتمع أو بين أفراد الجماعة الضيقة ...إن المثل في هذه الحالة عبارة عن كلمات

تكتسب قوتها من الإيمان بمشروعيتها وبمشروعية الناطق بها معا، وهو إيمان لا يمكن للعبارة أن تنتجه وتولده لوحدها في ذاتها» [47(11)]

وتكتسب الأمثال الشعبية قيمة أنثروبولوجية وتوثيقية كبيرة للجماعة التي تتداولها وكان الناس يستدلون بها على ثقافة المتحدث بكثرة مايورد منها فيكون محل تقدير واحترام ، كما أن المثل المواتي المراعي مقتضيات الحال قد يكون سببا في حل نزاع أو عقد صفقة أو إسكات ثرثار أو تفنيد حجة...الخ ، وتستمد قوتها الكبيرة من السلطة المرتبطة بالجماعة فالأمثال صوت الأجداد ولهذا كثيرا ماكان يلجأ المداحون في الأسواق إلى محاولة جلب الناس إلى حلقاتهم عن طريق الأمثال الشعبية التي يحفظونها قبل أن يشرعوا في رواياتهم للقصص أو الأشعار وتكشف- بدورها- التغيرات اللهجية والمؤثرات التعبيرية في الأمثال الشعبية عن شخصيات المشاركين في الخطاب، وقد أشار بن شنب إلى بعض التغيرات اللهجية لبعض الأمثال التي جمعها في مصنفه (مثلا بين اللهجة العاصمية وبعض لهجات المناطق الجنوبية والداخلية) فنلاحظ ورود صيغة التصغير في بعض الأمثال العاصمية :

- **القطيطة ماتت اتّسعوا الفيران.**
- **مابقى في الزنيقة غير بوعنيقة.**
- **منين ذيك الوريقة من هذيك الشجيرة**

وكذلك لدى العاصميين طريقة في نطق بعض الحروف كنطق الضاد طاء كما في المثل:» **رَدْ غيطه (غيظه) على بيطُه (بيضه)**، أو نطق الثاء تاء : **الزمان طويل والبقرة عتّارة(عثّارة)**. أما فيما يخص

47 (11) - عبد الحميد بورايو، البعد التداولي لأشكال التعبير الشعبي ، مجلة اللغة والأدب معهد اللغة العربية وآدابها ،ع 17،
جامعة الجزائر 2006 ، ص108
A.J. Greimas : Du Sens . Edition du Seuil. Paris 1970. P309.

اللهجات التي تسود جنوب البلاد فنجد أيضا بعض الخصائص كنطق الغاء قافا: **الحصيدة ولت قبّار(غبّار) ويحك ياربّاح العار**، أو نطق القاف كافا : **النايلي اكتله (اقتله) قبل ما يتكلم** .أو استعمال بعض المفردات الخاصة كما في الأمثلة التالية:

- **ما نغزّ البصل مانحصل**
- **بُط النسا بالنسا ماشي بالعصا**

فمستعمل اللغة في بيئة معينة لابد أن يراعي عرف البيئة التي يوجد فيها من أجل أن يحقق مقصده من عملية القول وحتى يشعر السامع بارتياح .

وهكذا تهدف الأمثال إلى محاولة تكريس سلوكيات معينة والتنفير من سلوكيات أخرى كما تعمل على تمرير بعض المعارف الاجتماعية عبر وسائط جمالية وتبقى لهذه الأمثال فعّالية في الحاضر رغم ارتباطها بالماضي فهي تمثل أفعال إنجازية حيث هناك قصدية إنجاز الفعل فالمتكلم يهدف إلى التأثير على المستمع وحمله على التحلي بسلوك معين أو النهي عن أمر غير مستحب مثلا: انسى الهم ينساك- بات بلا لحم تصبح بلا دين ....

ويعد أسلوب السخرية من بين الأساليب المهمة التي تعتمدها الأمثال الشعبية الجزائرية باعتبارها وسيلة للتعامل مع الواقع وانتقاد للأوضاع مما يجعله مرتبطا بالسياق والتأويل لأن السخرية تربط بين الخاصية التداولية والدلالية فبالنسبة للعلاقة الدلالية هناك مثلا علاقة بين معنيين أحدهما ظاهر واللآخر مضمر وبين المعنيين تضاد وتعارض –ازدواجية المعنى- بينما بالنسبة للتداولية فيستلزم حضور القصدية لأن هناك غاية أو مقصد يرمي إليه المتكلم .

ففي المثل القائل:آش يخصك يا العريان ؟ يخصني الخواتم يامولاي، تهنّينا من طلبة الشنّين أشرينا عتروس، ففي المثلين السابقين هناك تهكم عن الحالة الطارئة بأنها أسوأمن الحالة التي

قبلها ، والتعارض يفهم من خلال السياق ويدعمه أكثر السياق الصوتي الذي يوضح المثل ويثير إشارات ودلالات معينة .

كما نجد في الأمثال استعمالا مراوغا للغة فيه إضمار والمستمع يستنفر كفاءاته اللسانية والمعرفية للوصول إلى المخفي لأن هذه الملفوظات تبدو ملتبسة تقول عكس ماتضمر:هذاك ماكنا نبغو للأحباب،منين كان حي مشتاق تمرة وكي مات علقولو عرجون، منين ينوّر الملح، على زينك وكحال عينك...الخ

فتنطوي السخرية على المضحك والمبكي في آن واحد لأنها تعتمد أساسا على التعارض والصراع ولهذا فهي تتطلب تأويلا مضاعفا .

- أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة،1953 ، ص61

- أنظر إدريس مقبول، الأفق التداولي، نظرية المعنى والسياق في الممارسة التراثية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن 2011 ،ص13.

- عبد الهادي بن ظافر الشاهري، استراتيجيات الخطاب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا 2004، ص47/48.

- السكاكي(أبو يعقوب)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، لبنان، 1983، ص168.

- قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ترجمة، عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1987،ص4..

(11) - عبد الحميد بورايو، البعد التداولي لأشكال التعبير الشعبي ، مجلة اللغة والأدب معهد اللغة العربية وآدابها ،ع 17،

جامعة الجزائر 2006 ، ص108

A.J. Greimas : Du Sens . Edition du Seuil. Paris 1970. P309.

حسناء سعادة

المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة

آليات إنتاج السيرة الشعبية وفاعلية السياق في قراءتها سيرة عنترة والسيرة الهلالية نموذجا

عرف العرب قديما بكثرة الخلافات التي تنشب بين أبناء الشعب الواحد والصراعات القبلية، ما أدى إلى ظهور السير الشعبية وانتشارها، إذ ظهرت أغلبها، ومنها «الهلالية» و«عنترة»، كما أورده أكثر من باحث في عهد المماليك . جعل ذلك الضمير الجمعي يلتفت إلى السير الشعبية، يجتر من خلالها أمجاد العرب الماضية وبطولاتهم في وقت تراجع فيه دورهم.

يجعل ذلك العلاقة وثيقة بين منتجي السيرة (الرواة) وبين المتلقين الذين يستقبلون السياق النصي للعمل معيدين إنتاجه كل حسب قراءته الخاصة . إذ أن أي عمل يندرج ضمن شكل أدبي يستوحي إطاره ويتقولب بقوانينه، ما يقدم دلالات عن تصورات منتجيه والمتلقين له، ومستوياتهم الثقافية والمعرفية . تحدد طريقة المؤلف «**الفكرة التي كان المرء يكونها عن توافق أدبي متفرع عن النماذج المحددة سلفا في النوع**»[48]، ما يجعله يتناص مع أنواع أدبية أخرى لأنه يتصف بالثبات والتغير في الوقت نفسه، إذ أن العمل الفني «**ليس ظاهرة منعزلة، إنما متصلة، ومن ثم فالشكل الفني لا يفهم لذاته، وإنما بالعلاقات التي يقيمها مع أعمال فنية أخرى**»[49] . وهو الملاحظ على السيرة الشعبية التي تشترك

48 ـ ايان واط . «الواقعية والشكل الروائي» ، ضمن «الأدب والواقع». تر: عبد الجليل الأزدي . محمد معتصم . منشورات الاختلاف الجزائر . الطبعة الثانية 2003 . ص 13 .

49 ـ عبد الله ابراهيم . «السردية العربية . بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي» .

في العديد من النقاط مع أنواع أدبية أخرى، مع تفردها بميزات خاصة لا نجدها في غيرها .

دفعت هذه العلاقة بين منتج السيرة ومتلقيها إلى التفكير في موضوع هذه المداخلة، المتمثل خصيصا في البحث عن «**آليات إنتاج السيرة الشعبية وفاعلية السياق في قراءتها**» من خلال سيرتي عنترة والهلالية المشكلتان نموذجا أساسيا لكشف الوشائج القوية بين طرفي العملية الإبداعية: المبدع والمتلقي، باعتبارهما الوحيدتان ربما اللتان لا تزالان ترويان في مناطق شاسعة من وطننا العربي في مناسبات متعددة ووفق ظروف مختلفة .

1 – آليات إنتاج السير الشعبية :

اهتمت الشعوب العربية بالسير الشعبية عامة، وسيرتي «عنترة» و«الهلالية» على الأخص، لأنها تصور تاريخهم الحافل بالأمجاد، وتذكرهم بانتصارات أجدادهم الأوائل، بكل ما يشوبها من نقائص وسلبيات، أي أنها تعكس «**رؤية الضمير الجمعي العربي لنفسه وللعالم وللكون عبر تلك النصوص، بين ما هو كائن وما يجب أن يكون . وهذا التأريخ في حقيقته ـ مزيج من الوقائع التاريخية والمبالغات الميثولوجية، حتى قيل إن السير الشعبية هي التاريخ ينشد على أبواب الأسطورة**»[50]، الماضي الذي يطمح الإنسان حاليا أن يعيش فيه، متمنيا عودة لحظاته الجميلة . فرغم أن الرواة والمستمعون لا يصدقون حتما أحداث السير، لكنهم «**يقضون بها وقتهم ويتعزون بها عن متاعب الحياة**»[51]، يهربون خلالها من واقعهم التعيس إلى واقع أفضل عاشه أجدادهم .

المؤسسة العربية للدراسات والنشر . الطبعة الثانية 2000 . ص 253 .

50 - محمد رجب النجار «الأدب الملحمي في التراث الشعبي العربي» الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر 2006 . ص 21.

51 - غراء حسين مهنا . «أدب الحكاية الشعبية» الشركة المصرية العالمية للنشر الطبعة الأولى 1997 . ص 126 .

تتجلى العلاقة الجدلية بين منتج السيرة والمتلقي عبر أبعاد مختلفة، منها مثلا الشخصيات التي صاغها الراوي مضمنا من خلالها إسقاطاته المختلفة؛ إذ تقدم لنا «سيرة عنترة» مثلا نماذج متعددة من الشخصيات: التاريخية، الأدبية، الاجتماعية، العجائبية والاعتبارية، تشكل مزيجا متفردا من الأجناس الذين عرفوا في الجاهلية، وفق منظومات دينية واجتماعية وثقافية وسياسية، عملت جميعها على إبراز صورة العربي في الجاهلية، وحصر علاقاته بجيرانه وباقي الأمم الأخرى، وإماطة اللثام عن آماله وتطلعاته، وكيفية حياته .

يتظافر جميع ذلك مقدما بنى رمزية مخصوصة للمتلقي، تعينه على التفاعل مع النص السيري، وفهم إسقاطات الراوي المنادي بحرية الشعب من سيطرة الأمم الأخرى: المماليك في مصر، والترك والديلم والفرس ثم المغول في بغداد، وذلك بسرد أمجاد واحد كان لا يعتد بنسبه، إلا أنه قهر أشرف القادة: من عرب وفرس وروم ويهود وحبشان وهنود، بعد أن خاض رحلة طويلة لتأكيد أحقيته في القيادة، من خلال صرخته للحرية الممثلة لصرخة العرب جميعا . ولعل ذلك إسقاط من الراوي و«**شبيها بسلاطين العصر الذين أبعدوا الشعب عن المناصب الرسمية وتنكروا لحقوقه رغم عمل الشعب الدؤوب في خدمتهم**»[52]، يدلل على ذلك إبعاد عنترة عن حقه في الحنان الأبوي أثناء صغره، ما يمثل انعكاسا وظفه الراوي، ويرمز من خلاله إلى إبعاد الشعب العربي عن المناصب الرسمية إبان حكم المماليك، زمن انتشار السير الشعبية .

يختلف الأمر في السيرة الهلالية، التي تبرز فيها فاعلية المتلقي في إنتاج نص السيرة ورسم معالم شخصياتها بجلاء أكبر، مقدمة نموذجا متفردا عن جدلية الإنتاج والسياق ثم القراءة، تربط بين الراوي الشعبي الذي ينصاع لرغبات المتلقي، ما يدفعه إلى إنتاج

52 ـ طلال حرب . «بنية السيرة الشعبية وخطابها في عصر المماليك» . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . الطبعة الأولى 1999 . بيروت. ص ١٢١ .

سياق مختلف للأحداث في كل مرة، وفقا لتطلعات المستمعين الذين يواجهون ما يروى لهم بنوع من العصبية أحيانا؛ إذ تروى مثلا قصة دياب وعلاقته بالجازية في مناطق من الجزائر، بينما تروى قصة أبي زيد في مناطق أخرى مغايرة؛ ويرجع ذلك إلى تفضيل السكان بطل على آخر . هناك إذن «**عملية تعرية للسيرة الهلالية**»[53] عن طريق انتقالها من السيرة الضخمة المدونة إلى» **أجزاء وشذرات في شكل مواقف ومشاهد وقصص فرعية صغيرة**»[54] ، تروى حسب ميول وأهواء المتلقين .

أدى ذلك إلى صعوبة رواية السيرة كما هي في كل المناطق، إذ يرفض بعض المتلقين الانتقاص من بطولات دياب بل ويرفعونه إلى مصاف الأسطورة، ويضفون عليه الطابع الخيالي فتصوره بعض القصص الشعبية يقاتل الأغوال وينتصر عليهم[55]؛ بينما يشجع غيرهم أبا زيد ويعتبرونه بطل الأبطال . وهذا ما يؤكد جليا دور المتلقي في إنتاج السيرة الهلالية، إذ يضطر الراوي كي يحوز إرضاء المستمعين إلى الإعلاء من شأن بطلهم الذي يتعصبون له، والحرص على الإفاضة في سرد قصص بطولاته ومغامراته على حساب باقي الشخصيات الأخرى التي تحظى بتأييد أقل من جمهور المتلقين .

وعلى المجمل أدى التنوع في الشخصيات والبلدان إلى ظهور السيرة الهلالية على شكل قصص فرعية متناثرة، خاصة أن « **النص الفعلي للهلالية لم تصله إلى أيامنا يد المطبعة بعد**»[56] . ولا يزال الرواة الشعبيون مبهورين بها، وظلت الرواية الشفاهية لها مستمرة إلى

53 - سيرة بني هلال أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية الحمامات تونس 29-26 جوان 1980 الدار التونسية للنشر تقديم عبد الرحمان ايوب المعهد القومي للآثار والفنون . ص ٤٦ .

54 - المرجع نفسه مقال بعنوان «مدارس رواية السيرة الشعبية في مصر» بقلم عبد الحميد حواس . ص 69.

55 - يراجع قصة دياب مع الغول التي ذكرها أحمد ممو في كتابه «التحولات في قصص بني هلال . دراسات هيكلية في قصة الصراع» . ص 180 وما بعدها.

56 - شوقي عبد الحكيم . «السير والملاحم الشعبية العربية» دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع الحمراء لبنان الطبعة الأولى 1984 ص 177.

وقت قريب، إذ فضل الرواة لكبر حجمها تقسيمها إلى مجموعة من القصص تروى حسب المناسبة ورغبة الجمهور .

يمكن القول أن السيرة الهلالية اهتمت بتاريخ الشعب العربي، ليكون الخطاب الملحمي العربي كما يتجلى فيها « **بمثابة اللغة التي يفكر بها الشعب ويحلم في آن**»[57]، أسقطت أحلام البدو ممثلين في بني هلال، وتطلعاتهم نحو النصر وتأكيد التفوق والسيادة الكلية على العرب والأمم الأخرى في هاته السيرة، لتكون بمثابة « **العمل النضالي الوحيد الذي يمكن للطبقات الشعبية القيام به**»[58] في ظل التهميش والهزيمة اللذان عانى منهما العرب أيام المماليك فتحولت عن طريقها « **الهزيمة إلى انتصار، والخيبة إلى فرحة عامرة، والاحتقار إلى كبرياء شديدة**»[59]، إذ لجأت الجماعات الشعبية إلى هذه السيرة مفتخرين بانتصارات بني هلال السابقة حتى ينسوا هزائمهم المتلاحقة، ويغطوا بفرحة السيادة العربية على خيبة الحكم المملوكي لبلدانهم؛ يحولون الاحتقار الذي يعاملهم به الحكام غير العرب إلى كبرياء بتذكر أمجاد أسلافهم، بما حملوه من قيم نبيلة وتقاليد عربية أصيلة كادت تنمحي في ظل المماليك .

ولعل ما يدعم أكثر العلاقة الوثيقة بين المنتج والمتلقي والسياق أن السيرة الهلالية رويت وفق نظرة مغايرة لنظرة المؤرخين، الذين أطالوا في وصف الخراب الذي ألحقه بنو هلال بمدن المغرب العربي إلى حد تشبيههم بالوندال المخربين ومنهم ابن خلدون، فلماذا اهتم بهم الرواة الشعبيون وأخرجوا سيرة تشيد ببطولاتهم؟ هل هناك « **حالة من العداء السافر بين الطرفين (..المؤرخين وواضعي السير الشعبية) فالذي يحقره الأول يمجده الثاني، والذي يحبه الثاني يكرهه الأول!**»[60] كما يعتقد البعض؟ أم أن بني هلال لم يكونوا بذلك السوء عند الطبقات

57 ـ محمد رجب النجار . مرجع سابق . ص 168 .

58 ـ طلال حرب . «بنية السيرة الشعبية « . ص 13 .

59 ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

60 ـ صلاح الدين محمد أبو زيد . السيرة الشعبية والتاريخ عداوة أم تكامل؟ مجلة الحرس الوطني : واحة التراث الشعبي تاريخ: 01/01/2005 مأخوذ من شبكة الآنترنيت .

الشعبية التي أعجبت بهم، بل وجدتهم جديرين بتحمل مسؤولية التعبير عن أحلامهم وتطلعاتهم؟ أم إن بعض الهلاليين ساءتهم هذه الحملة القاسية عليهم من المؤرخين فلجأوا إلى رواية بعض القصص عنهم كنوع من الدفاع ورد الاعتبار؟ وسرعان ما ذاعت هذه القصص وأضيفت إليها قصص أخرى حتى شكلت سيرة متكاملة. أيا كان السبب فإنه يكشف جدلية وثيقة تربط السير الشعبية عامة بالمتلقي والسياقات المختلفة المحيطة بها .

وما يؤكد ذلك أن عبقرية العمل الأدبي تكمن في الاستناد إلى حقيقة تاريخية وصوغها صوغا إبداعيا، ولو حدث وأجريت المطابقة التي يصر عليها بعض النقاد بين السيرة والتاريخ، لما أصبح هناك ضرورة للإبداع الفني، إذ تصبح السيرة «**نسخة عن عالم أكثر أهمية وحيوية وجدوى**»[61] . وبالتالي لن يهتم المتلقون بالنسخة تاركين الأصل الواقعي؛ لذا كان لزاما على الراوي مزجها بالخيال والتشويق لتجد لها صدى عند المتلقين، ناهيك عن الإسقاطات المتنوعة التي ضمنها إياها .

2- فاعلية المتلقي ضمن العملية السردية :

لعل أهم مميزات السير الشعبية هو التصور الدائم لحضور المستمع عند بدايات انتشار السير، القارئ حاليا بعد انتقالها من الطور الشفهي إلى المكتوب، عند إنتاج النص.

يهتم السارد في السيرة الهلالية مثلا بملاحقة الأحداث التي مرت على بني هلال، من بدء تواجدهم ببلاد السرو ونجد، وأثناء رحلتهم الطويلة نحو الغرب . وكان هدف الرواة جميعا كما يرى عبد الجليل مرتاض هو « **تحويل مجتمع بدائي ذي دلالة باردة أو منسية في مسرح الأحداث الإنسانية إلى مجتمع عربي متحد متحضر**

61 ـ عبد الله ابراهيم . «المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة « . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . الطبعة الأولى 1990 . ص 11 .

في سيادته ذي دلالة حارة، حاول هؤلاء أن يجسدوها في الامتياز الطبقي الاجتماعي داخل نظام ديني وسوسيو ـ ثقافي جديد حتى يعيش هذا المجتمع آنيته كما يجب لا كما هي في سيرورتها المبتذلة»[62] الهدف الذي لم يكتمل، بدليل نهايتها غير المألوفة بقتل أبطالها على يد ابن عمهم .

يضطلع الراوي بمهمة سرد كل قصص السيرة، فهو **السارد الخارجي العالم بكل شيء**، إذ أنه « **ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم، كإله دائم الحضور، ويسير بمشيئته قصة حياتهم**»[63]، لمسرود له واحد هو جمهور المتلقين، محتلين كلاهما الدرجة الأولى في العملية السردية. إضافة إلى وجود سارد آخر **من الدرجة الصفر**، اضطلع بإيصال ورواية القصص للسارد، الذي « **يخفي وراءه شخصية أخرى نعتبرها هي المرسل الفعلي، نعني المؤلف الذي يقوم ـ فعلا ـ بصياغة المتن الحكائي**»[64]، يصبح لدينا ساردا من الدرجة الصفر يؤلف هذه القصص الهلالية المتناثرة، ممارسا «**عملية بناء**» انطلاقا من الواقع، و«**وظيفة فنية**» يوهمنا من خلالها باستقلالية عالم السيرة وبالتالي حقيقته[65].

يخصص أحيانا الجامع الكاتب للسيرة الهلالية، فصلا في المقدمة يتحدث فيه عن رحلته لجمع السيرة متحولا إلى «**ناظم داخلي**»، ومنهم الأبنودي الذي يصرح: « **أصبحت الوعاء الذي تجمعت فيه كل روايات السيرة في مصر، وفي السودان، وفي تونس التي أقمت فيها فترات طويلة أدرس نصوص رواة سيرتها**»[66]، يكون قد دخل « **في علاقة حميمة مع القصة، فتصبح الأحداث تقدم لنا من خلال منظوره**

62 ـ عبد الجليل مرتاض . «دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث» . منشورت ثالة الجزائر 2005. ص 116 .

63 ـ سعيد يقطين : «تحليل الخطاب الروائي الزمن ـ السرد ـ التبئير» , المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب . الطبعة الرابعة 2005 . ص 289 .

64 ـ هيثم الحاج علي . «الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي» . مطبوعات الانتشار العربي بيروت لبنان الطبعة الأولى 2008. ص 27 .

65 ـ ينظر / المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

66 - عبد الرحمان الأبنودي . السيرة الهلالية أطلس للنشر والانتاج الاعلامي مصر 2002 . ص 43 .

الخاص»[67]، ناقلا إياها من طور الشفاهية إلى طور التدوين . أصبح وكأنه « **فاعل إخباري تنتقل معه سيرورة التشكل السردي إلى مستوى جديد من التراكب واللعب. إنه ينقل السرد من طور السرية والخفاء إلى طور العلنية والظهور، أي من مستويات التماهي والشفافية إلى مستويات الكثافة والتباعد»**[68]، وما طور السرية والخفاء سوى ممثل للرواية الشفهية التي أدرجت الأعمال الشعبية ضمن «**اللانص**»[69]، وبالتالي ضمن ثقافة شعبية لا يعتد بها، لتأتي مرحلة التدوين لتعلن هذه السيرة وتظهرها وتنقلها إلى «**نص**» جدير بالإهتمام .

نلاحظ بالعودة إلى سيرة عنترة أنها تختلف عن غيرها بذكر أسماء رواتها، لخلق نوع من المصداقية على الأحداث المروية . وتقوم على تفاعل مستمر بين الراوي والمتلقي، ما يتطلب مستويات معينة من السرد وأنواع من الساردين الذين يضطلعون بوظائف معينة وفق وضعيات مخصوصة، كي تكتمل الدورة الخطابية بين السارد الأول وبين المتلقين، فيحسنون استقبال الرسالة الموجهة إليهم في إطار السيرة .

تبدأ العملية السردية في السيرة بسرد من الدرجة الأولى يضطلع به السارد الأول، ثم يأتي السرد من الدرجة الثانية مكملا له، إذ أن كل «**انتقال من مستوى سردي إلى آخر لا يمكن أن يضمن، في الأساس، إلا عن طريق السرد، الفعل الذي يتضمن بالتحديد أن ندخل، بواسطة الخطاب، في إطار حالة معينة معارف حالة أخرى**»[70] . يكون مرتبطا به ومتعلقا بأحداثه .

67 ـ سعيد يقطين : «تحليل الخطاب الروائي» , ص 315

68 ـ محمد أمنصور . «استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة» . شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء . الطبعة الأولى 2006 . ص 95 .

69 ـ درج التراث القديم على اعتبار الآداب الشعبية والأنواع القائمة على الرواية الشعبية ضمن ما يسمى اللانص وهو المصطلح الذي استخدمه سعيد يقطين في كتابه «الكلام والخبر» وعبد الفتاح كليطو في كتابه «الأدب والغرابة ص 35.

70 – « Le passage d'un niveau narratif à l'autre ne peut en principe étre assuré que par la narration, acte qui consiste précisément à introduire dans une situation, par le moyen d'un discours, la connaissance d'une autre situation » . Gérard Genette . « Figures III » Critica 1996 editions cérés Tunis . P 372 .

كما تكشف لنا السيرة كذلك على وجود علاقة بين الشخصية والحكاية أي بين المكلف بالسرد والمتن الحكائي الذي يرويه، حيث يمكن «**تحليل علاقة كل عامل من عوامل التواصل (السارد والمسرود له) بالحكاية على مستوى حضور العامل داخل الحكاية أو تمركزه خارجها، وهذا ما يمكن البحث في العلاقة بين الفاعل في عملية القول (Sujet d'énonciation)، والفاعل في القول (Sujet d'énon-cé)**»[71]، يكون الراوي فاعل في عملية القول، بينما تصبح الشخصية حين تستلم زمام السرد فاعلة في القول، وهذا ما نلمحه في أحيان كثيرة عند سرد عنترة أو إحدى الشخصيات لمغامراتها .

يمكن القول باختصار أنه ينقسم المتلقون في السير الشعبية إلى صنفين: مستمعين وقراء، وقد يتوحدان في شخص واحد، ما يمكننا التعبير عنه وفق:

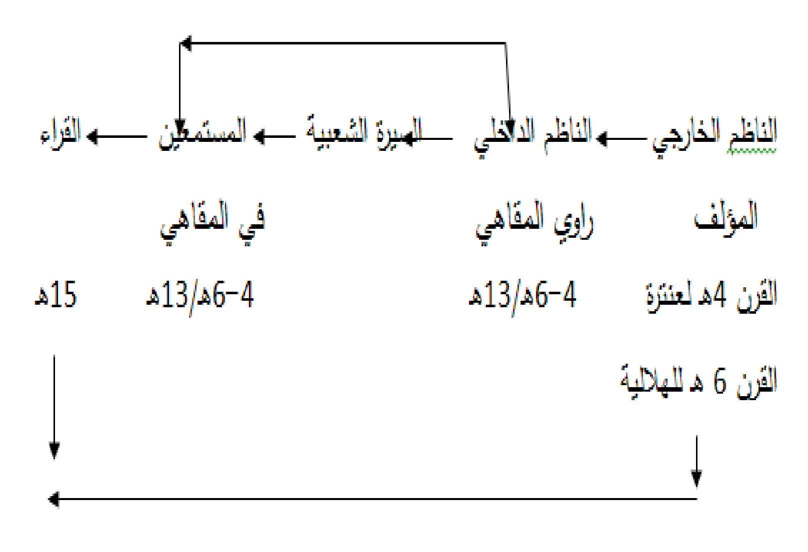
الناظم الخارجي ← الناظم الداخلي ← السيرة الشعبية ← المستمعين ← القراء

وبصيغة أخرى نلاحظ وجود زمن متخيل يغلف الأحداث والشخصيات، يربط بين الناظم الداخلي والمستمعين في المقاهي الشعبية، هو الزمن الذي غطته أحداث السيرة، إضافة إلى الزمن الذي استغرقته الرواية بحد ذاتها، من القرنين الرابع والسادس الهجريين إلى ستينيات القرن الماضي، أين انحسر الاهتمام برواية السيرة، بعد غزو وسائل الإعلام السمعية والمرئية، فلم يعد للراوي الشعبي في المقاهي الدور السابق . وهذا ما يبرزه الشكل :

71 ـ عبد المجيد نوسي . «التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية ـ التركيب ـ الدلالة)» . شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 2002 . ص 23 .

زمن متخيل: من عهد النمرود إلى انتصارات الإسلام في سيرة عنترة

ومن الجاهلية إلى الاستيلاء على بلدان المغرب العربي في السيرة الهلالية



زمن حقيقي: يمتد لأكثر من 9 قرون

3 - فاعلية السياق في توليد دلالات السيرة :

نلاحظ من قراءتنا للسير الشعبية والتمعن في آليات إنتاج النص، أنه محكوم بسياقات أدبية وثقافية واجتماعية واقتصادية وسياسية معينة، يحاول المنتج التعبير عنها من خلال السيرة التي تزخر بعدد من الدلالات: سواء أفرزتها الشخصيات، أو ارتبطت بهيكل العمل وإطاره الذي لا يتعلق بالشخصيات قدر تعلقه بالبيئة والمجتمع الذي أنتج العمل . بمعنى جماعة أفراد خارج النص، تدخلوا بشكل أو بآخر في روايته وصوغ هيكله، سواء كان المقصود الرواة الذين ترجموا مشاعرهم وموقفهم من المجتمع بسرد أحداث تعجب المتلقين، وتوافق منظوماتهم الثقافية والاجتماعية والأخلاقية، أم غيرهم .

تتشكل «سيرة عنترة» مثلا من مجموعة وحدات بنائية متراكبة، تمثل في اجتماعها جوهر العمل السيري، مقدمة دلالات عميقة يهدف الراوي الشعبي إلى إيصالها للمتلقين؛ تكشف عنها مجموعة من الوحدات الدالة المختلفة، وعدد من المحاور الدلالية المتمايزة. يمكننا التأكيد على ذلك من خلال دراسة خاصية التكرار في الأحداث الذي تزخر به السيرة، والذي يعتبر بعض الدارسين أن وجوده لا يخدم الموضوع أو يطوره «**إذ بدلا من تطوير النشاطات تؤدي إلى تباطؤها ولكن هذا بالتحديد هو ما يعرف بـ «الاعاقة» أو التأخير الملحمي**»[72]، لكن نجد بالتمعن في مشاهد التكرار أنها، على العكس، تخدم الأهداف المسطرة من الراوي في إيصال مقاصد معينة للمتلقي إذ يصبح أكثر تقبلا للحدث، الذي تضاف إليه وحدات جديدة تزيد من عنصر التشويق للعمل السيري.

ندلل على ذلك بمشهد حادثة موت ربيعة بن مكدم الأسطوري الذي حمى قومه بعد موته، والذي يكرره الراوي في موضع آخر من السيرة ويربطه بموت بطله عنترة، مع أن الأصفهاني يؤكد أن الأول هو الفارس الوحيد الذي حمى ضعائن[73] بعد موته . أعجب الراوي الشعبي بهذه الحادثة المتواترة في كتب التاريخ فألحقها بعنترة، بعد أن أثبتها قبلا لربيعة بن مكدم، معززا إياها بإضافات مشوقة تجذب المتلقي، الذي ينفعل لموت بطله وينبهر للظروف المرافقة له دون استغراب، إذ يصبح أكثر قابلية لاستيعاب أبعاد الحدث رغم أسطوريته بحكم تكرره .

نخلص إلى تركيز سيرة عنترة على جملة من المعاني المتخالفة الكاشفة عن عمق الرسالة التي تحرص على إيصالها، وبما أن الضد يظهره الضد، تؤدي هذه المعاني إلى التأكيد على جوهر وقيمة الشخصيات، التي تعتبر هذه المعاني نقاط التقائهم ومحور ترابطهم، ومناط تطورهم البنيوي والحدثي.

72 ـ نعمة الله ابراهيم . «السير الشعبية العربية» . شركة المطبوعات للتوزيع والنشر . بيروت لبنان . الطبعة الأولى 1994. ص 100.

73 - ضعائن : جمع ضعينة . المرأة في الهودج .

ونجد بالعودة إلى بنية السيرة الهلالية أنه يحكمها منطق الترابط، بتكرار الوحدات البنائية وتسلسلها . إذ تحتوي « **على معارف أو طبقات متراكبة، منها ما هو ظاهر ومنها ما هو مستتر ومتواري عن أعين القارئ . والفعل التأويلي الأصيل هو الذي يبحث في الوجوه التي لا ترى بالعين المجردة من خلال الكشف عن الروابط الخفية بين الطبقات النصية**»[74]، سنحاول الاعتماد على التأويل، انطلاقا من الطبقات الظاهرة للوصول إلى ما استتر من وحدات بنائية قامت عليها السيرة الهلالية.

نلاحظ تكرار بعض التيمات في التغريبة، مؤكدة على منطق البنية السردية في السيرة الهلالية القائمة على ترابط البنيات وتماسكها، المنصبة جميعها في خانة إثبات التفوق الحربي لبني هلال على أعدائهم، خروجهم الدائم من أجل إثبات فروسيتهم وشجاعتهم، ومن ثمة العودة إلى نقطة البدء . تلعب السيرة الهلالية في «**سعيها الإخباري**» على « **التكامل الدلائلي: إذ ذاك يقدم النص نفسه بصفته مضاعف التشفير .. فالمتلقي الذي لم يستوعب الشفرة أ، سيستوعب الشفرة ب**»[75]، إن لم يفهم متلقي السيرة دلالات تفوق الهلاليين، وقدرتهم على التعبير عن هموم الشعب وتطلعاته، التي يريد الراوي إيصالها من القصص الغرامية في الجزء الشامي، سيفهمها بالتأكيد من قصص التغريبة.

كما تمثل السيرة مجالا خصبا للتعبير عن مكنونات النساء، ورغبتهن في منافسة الرجل فأفرطت إلى أقصى حد بالنسبة إلى ظاهرة شخصياتها الأنثوية[76]، هنا يفرض التساؤل نفسه عن مدى مساهمة المرأة في هذه القصص، وإن لم تلعب النساء دورا في تأليف النصوص

74 ـ سعيد بنكراد . «السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها» . شرفات منشورات الزمن الدار البيضاء المغرب 2003 . ص 67.

75 ـ فيليب هامون . «خطاب مقيد « ضمن «الأدب والواقع» . تر: عبد الجليل الأزدي . محمد معتصم . منشورات الاختلاف الجزائر . الطبعة الثانية 2003 . ص 84 .

76 ـ شوقي عبد الحكيم . مرجع سابق . ص 180 .

الأولى للسيرة الهلالية، إن لم يكن بشكل مباشر، فعلى الأقل بتقديم إيحاءات معينة للمؤلف أو الراوي الأول؟ .

ركزت السير الشعبية كذلك على حافز الغربة، ولعلها إسقاط من الراوي للغربة التي يشعر بها الشعب العربي تحت حكم المماليك، لأن « **النص الابداعي لا يتناول مواضيعه بشكل عار وساذج، وأن الأدب هو عبارة عن خلق لعالم من الرموز وإعادة تشكيل لصورة الوجود، ونظرة مغايرة للعالم ليس كما نعيشه**»[77]، حاولت السيرة تقديم نظرة مغايرة للعالم الذي كان يعيشه الشعب العربي تحت حكم المماليك، من خلال إعادة تشكيله وفق مجموعة من الرموز قامت على التناقضات: النصر والهزيمة، التشتت والتجمع، الاتفاق والاختلاف . يساعدنا هذا على فهم النص السيري باعتباره قسما من تراثنا التاريخي والقومي، و« **الغوص في أسراره واستنطاقه إلى درجة يصبح معها المسكوت عنه منطوقا وجليا. فالمسكوت عنه في الثقافة التراثية هو أخطر وأهم النقط التي يجب تسليط الضوء عليها**»[78]، وليس هناك مسكوت عنه أهم من طابو السياسة والحكم .

لعل دلالات الغربة في السيرة الهلالية من القضايا التي سكت عنها الراوي، مع أنها متشكلة بمختلف مستوياتها: غربة عن الوطن، عن الواقع الاجتماعي، عن المجتمع، وحتى غربة عن الشخصيات المحيطة بها . هذا ما أكسب هذه السيرة تفردها، إذ أنها الوحيدة التي جاءت بنهاية مخالفة لغيرها، تنبئ عن التنازع على السلطة والتقاتل عليها بين أبناء العم .

4 – دور السياق في كشف آليات توليد وتأويل متن السيرة :

تركز السير الشعبية على مجموعة من الدلالات المنبثقة عن طبيعة المجتمع البدوي الجاهلي، يوجه السارد من خلالها رسالة

77 ـ خالد سليكي . «الخطاب النقدي بين إدماج التراث وأفق التأويل» . منشورات سليكي إخوان . طنجة المغرب . الطبعة الأولى 2007 . ص 86 .

78 ـ المرجع نفسه . ص 130 .

خفيـة، يدعـو فيهـا القـارئ إلى التشـبث بالحوافـز الايجابيـة وتـرك السلبية منها، مـا يعنـي قيـام النـص عـلى كفـاءة توليديـة مـن السـارد، بالتأكيـد عـلى دلالات هـذه القيـم والحوافـز في المجتمـع الجاهـلي .

تقـدم السـير الشـعبية، باعتبارهـا تأريخـا لوجـدان الشـعب العـربي، صـورة مفصلـة عـن طبيعـة الحيـاة العربيـة في العـصر الـذي أرختـه، بشـخصياتها وأحداثهـا وعلاقاتهـا الإنسـانية فتصبـح «**بـؤرة مركزيـة لتحيين وتعريـف وإعـادة إنتـاج القيـم بـكل أنواعهـا، (إنهـا) تحـين مـا هـو سـائد عـلى شـكل قيـم عامـة ومجـردة و(تعيـد) تعريفهـا مـن خلال تنظيمهـا وفـق أنسـاق جديـدة محكومـة بقواعـد الفـن أولا، وقواعـد النـوع الـسردي ثانيـا**»[79]، نلاحـظ أنهـا تضـم قيـما مختلفـة : اقتصاديـة واجتماعيـة وثقافيـة ودينيـة وسياسـية وغيرهـا، سـندرس آليـات توليـد هـذه القيـم، ودورهـا في إرسـاء تأويـلات متنوعـة للمـتن السـيري .

تجسـد السـيرة الهلاليـة صـورة صادقـة عـن حيـاة بنـي هـلال البدوية: عاداتهـم الاجتماعيـة واحتفـالات زواجهـم وخططهـم الحربيـة، ونظـام الحكـم القائـم عـلى المشـورة، إذ أنهـم « **بجمعهـم لـكل ميادين الحيـاة اليوميـة، ودمجهـم لجميـع لغـات المجتمـع، حققـوا انتصـارا زمنيـا ومكانيـا**»[80] . إذ قلبـت الرحلـة الهلاليـة موازيـن المجتمـع في المغـرب العـربي، فاعتـبرت « **وثيقـة انثروبولوجيـة واثنوغرافيـة مهمـة**»[81] .

كـما تتغلغـل القيـم بأنواعهـا المختلفـة في سـيرة عنـترة، التـي تعطـي لنـا نظـرة مفصلـة عـن حيـاة العـرب في الجاهليـة، ولا يـزال بعضهـا مسـتمرا إلى أيامنـا هـذه رغـم مـرور الزمـن، لأن «**الثقافـة مكونـة**

79 ـ سعيد بنكراد . «النص السردي» . ص 09 .

80 _ «englobant tous les domaines de la vie au quotidien, integrant tous les langages de la communauté, ils instiguent la conquéte de l'éspace et du temps» , Khedidja Khelladi , « Mythe, Histoire et merveilleux dans la Geste Hillalienne « , in Acte du colloque international sur l'oralité Africaine/ Alger du 12 au 15 mars 1989 , tome 1 , Cente national d'études Historiques , Alger , P 180 ,

81 ـ طلال حرب . «أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي» المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع . الطبعة الأولى 1999 . ص 191 .

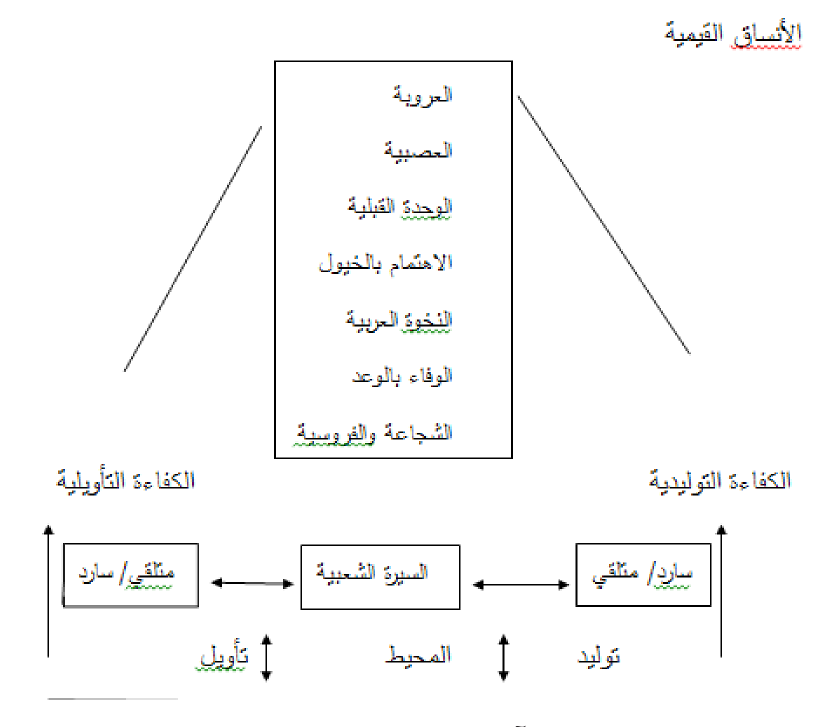
بحيـث أن المـاضي لا يغـرق في المـاضي، أي أنـه لا يختفـي كالحـوادث في السـيرورة الطبيعيـة للزمـن، ويكتسـب المـاضي بتثبتـه في ذاكـرة الثقافـة حضـورا دائمـا وضروريـا»[82]، مـا يؤكـد وجـود بقايـا مـن العـادات العربيـة القديمـة في ثقافتنـا الحاليـة، وترسـخ بعـض الجـذور البدويـة فينـا وعـدم انمحائهـا بمـرور الزمـن .

نخلـص إلى تركيـز السـير الشـعبية عـلى مجموعـة مـن القيـم البدويـة، باعتبـار كل مـن السـيرة الهلاليـة وسـيرة عنـترة تمثـلان نموذجـا عـن الحيـاة البدويـة، وتؤلفـان رسـالة خفيـة للقـارئ، تدعـواه فيهـا إلى العـودة لـكل الحوافـز التـي نـوه عليهـا الـرواة . يقـوم النـص عـلى كفـاءة توليديـة مـن السـارد بالتأكيـد عـلى دلالات هـذه القيـم في المجتمـع البـدوي، كيـف سـاندت عنـترة لإثبـات نسـبه والحصـول عـلى حريتـه بتأكيـد تفوقـه عـلى مشـاهير الأبطـال، و بنـي هـلال عـلى النـصر والاسـتقرار ببلـدان المغـرب العـربي .

لا تقـف العمليـة الإبداعيـة عنـد هـذا المحـور، بـل تتواصـل بتضمـين المتلقـي الـذي عليـه تأويـل القيـم التـي لمسـها كي يفهـم إسـقاطات الـراوي . وتكشـف لنـا الخطاطـة التاليـة[83] عـن العلاقـة الجدليـة بـين ساردي سـيرتي عنـترة والهلاليـة والـرواة مـن جهـة، وبينهـا وبـين المتلقـي مـن جهـة ثانيـة :

82 - « La culture est ainsi faite qu'en elle ce qui est passé ne « s'enfonce pas » dans le passé, c'est-à-dire ne disparaît pas comme les événements dans le cours naturel du temps . En se fixant dant la mémoire de la culture, le passé acquiert une existence permanente et en méme temps potentielle » . Louri M. Lotman . Boris A.ouspenski . "Sémiotique De La culture Russe . Etudes sur L'histoire" . Traduites du russe par francoise lhoest . Editions L'age d'homme, Lausanne 1990 . P 55 .

83 ـ تمثل هذه الخطاطة مفهوم راستيي وآلياته الاجرائية في التحليل السيميائي وقد أخذت من كتاب : عبد اللطيف محفوظ ، مرجع سابق . ص 147 .



يبين الشكل السابق آليات إنتاج وتلقي السير الشعبية، كيف ولد الباعث (السارد) مجموعة القيم البدوية الخالصة التي يعج بها النص، يلزم القارئ، فيما بعد، بتأويلها ليفهم النسق العام الذي قامت عليه السيرة . بعبارة أخرى، أدرك السارد الأول للسيرتين في فترة إنتاجهما (العصر المملوكي على الأرجح) صورة شبه الجزيرة العربية في الجاهلية بالنسبة لسيرة عنترة، وأوضاع المغرب العربي إبان الفتح الهلالي فيما يخص السيرة الهلالية، ومدى تأثير القيم البدوية على المجتمع، ثم « **حوله في ذهنه إلى موضوع دينامي، هو ناتج الدليل ـ التفكري، ثم فكر في جعل هذا الدليل موضوعا فعليا للتواصل مع الآخرين**»[84]، أي أن الراوي حول هذه القيم البدوية المتغلغلة في المجتمع إلى موضوع سيرة شعبية، وفكر في جعله موضوعا تواصليا مع المتلقين .

قدمت سيرتي عنترة والهلالية عالما مميزا من الشخصيات، معبرة عن منظومات ثقافية واجتماعية مميزة، وبنى رمزية متعددة، وفق نظرة شعبية جماعية للتاريخ العربي، وإسقاطات واعية على حاضر يفر منه السارد والمتلقي على حد سواء، ما أكسبهما تفردا على الصعيدين السيري والشعبي، أدى إلى استمراريتهما وبقائهما على مر العصور واختلاف الأجيال .

حميد علاوي
جامعة الجزائر2

السياق الدرامي ودوره في تأويل الخطاب المسرحي

السياق هو مجموعة الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ والقيام بالفعل في العمل الفني الأدائي،وللسياق حضور قوي في تلقي الخطاب الفني بمختلف أنواعه وله دور أيضا في إنتاج ذلك الخطاب. فالسياق يمثل تلك البيئة الذهنية التي أنتج فيها النص ،ويلعب دورا بارزا في التلقي والاستيعاب. ويعني الاستيعاب محاولة استرجاع السياق المحيط بالنص بغية إعادة تكوين بنية ذهنية شبيهة بالبنية الذهنية التي يقصد مؤلف النص نقلها للقارئ (1).

والمسرحية ليست نصا فقط بل هي عرض يُؤَدى فإن العلامات التي ينتجها النص تمثل مؤشرات ثقافية اجتماعية تشكل خلفية أو سياقا لإنتاج العرض.ولأن العرض ينتج من أجل الجمهور، فإن عملية التواصل تشكل سياقا لتأويل وتلقي ذلك العمل الفني،ونظرا لتنوع العناصر التي تحيط بالعمل المسرحي تتعقد مهمة دارِسه، وتتطلب إلماما بمجموع الفنون ذات الصلة بفن المسرح.

وإن السياق على أهميته ليس هو المنطلق، بل النص أو العرض هو الحقل الذي ينبغي أن يرتكز حوله التحليل، وتتجلى قيمة السياق من خلال جدلية علاقته بالعمل الفني المنتج في ضوء العملية التواصلية.

وتكمن أهمية دراسة السياق في رصد التداخل والعلاقات بين ما هو خارجي (الظروف التي ينتج في ظلها النص) وما هو

داخـلي(مكونـات النـص، أسـلوبه وبنيتـه ومضمونـه). ولأن المسرحيـة تعـد محصلـة علامـات (لغويـة، سـمعية، بصريـة) فإنـه مـن الـضروري أن يركـز الـدارس عـلى المرجعيـات الثقافيـة والاجتماعيـة التـي تـم فيهـا إنجـاز العـرض ومشـاهدته عـلى حـد السـواء لفهـم الخطـاب الدرامـي والوقـوف عـلى مرتكزاتـه الفنيـة.

1 ـ المسرح والسياق الخارجي :

ينبغـي أن ينظـر إلى الخطـاب المسرحـي كغـيره مـن الخطابـات في صلتـه بالسـياقات الخارجيـة (النفسـية ـ الاجتماعيـة ـ الثقافيـة ـ التاريخيـة) التـي أنتـج في ظلهـا.

وتتمثـل مقومـات السـياق في : المشـاركين في الخطـاب، والإطـار الزمـاني والمـكاني والغايـة مـن الفعل،وتتمحـور هـذه العنـاصر أساسـا حـول مؤسسـات لغويـة محـددة بوصفهـا عقـودا للـكلام أو أنـواعَ خطـابٍ(2).

وبالرغـم مـن هـذا ،فالمـسرح كغـيره مـن الخطابـات الفنيـة والجماليـة لا يقـدم هـذه الأطـر كمعطيـات جاهـزة، فالمشـاركون يمكـن تصنيفهـم اجتماعيـا (الوظيفـة ، الغنـى ، الفقـر)، ويمكـن للمـكان أن يتنـوع (المدرسـة ، البيـت، المحكمـة)، كـما أن التحـول مـن صفـة إلى أخـرى ممكـن ووارد. فالمدرسـة يمكـن أن تصبـح مـأوى للمشرديـن أو المنكوبين،فالكهـف في مسرحيـة (أهـل الكهـف) بعدمـا كان ملجـأ فـر إليـه الفتيـة مـن اضطهـاد الملـك الوثنـي (دقيانـوس) سـيصبح مـزارا مقدسـا ،كـما أنـه يأخـذ بعـدا رمزيـا فـسر بالرجـوع إلى المـاضي كمـلاذ بـدل مواجهـة الواقـع.

والسـياق ليـس معطـى جاهـزا يمكـن للملاحـظ الخارجـي الإحاطة بـه، بـل يجـب النظـر إليـه عـبر التصـورات المتباينـة التـي يكونهـا المنخرطـون في الخطـاب، فهـؤلاء المشـاركون في الحـوار المسرحـي ـ الممثلـون ـ لـكي يسـلكوا سـلوكا مناسـبا عليهـم اسـتيعاب المواقـف جيـدا، باعتـماد مـؤشرات متنوعـة لاستكشـاف الخطـاب (3).

ولـذا يـولي النقـاد أهميـة قصوى لمسألة الاسـتيعاب في فعاليـة الخطاب مـن الناحيـة التداوليـة، والخطـاب المسرحـي المعتمـد أساسـا عـلى الحـوار ينبغـي أن تتوفـر لـه أعـلى درجـات الاسـتيعاب ليتنامـى الحـدث، وتتلـون المواقـف الدراميـة، ويتطـور الفعـل المسرحي،ويسـود نـوع مـن الانسـجام في فهـم الخطـاب وبالتـالي الإسـهام في إنجـازه مـن قبـل المتحاوريـن (الشـخصيات في النـص المسرحـي) و(الممثلـين في العـرض المسرحـي).

وينبنـي الفعـل الدرامـي أحيانـا عـلى عـدم الانسـجام في اسـتيعاب الحـدث أو القضيـة محـل الجـدل والنقـاش، بحيـث تنظـر كل شـخصية إلى القضيـة مـن زاويـة خاصـة فيتبـين، في نهايـة الأمـر، أن الحـوار يـدور حـول قضيتـين منفصلتـين دون أن يـدرك المتحـاورون ذلـك.

ففـي مسرحيـة (الشـهداء يعـودون هـذا الأسـبوع) لامحمـد بـن قطـاف المقتبسـة عـن قصـة الراحـل الطاهـر وطـار، يجـري الحديـث عـن الاسـتعداد لاسـتقبال ضيـوف متميزين،ولكـن الاختـلاف بـين الشـيخ مسـعود، والـد الشـهيد مصطفـى، وأهـل القريـة مـن المسـئولين في (مـن ينتظـرون).. فهـو ينتظـر عـودة الشـهداء وفي مقدمتهـم ابنـه مصطفـى بنـاءً عـلى رسـالة تلقاهـا تؤكـد عـودة الشـهداء،وهم ـ المسـئولون ـ ينتظـرون زيـارة شـخصيات سـامية قادمـة مـن العاصمـة.

ــ العابد : صباح الخير ... راكم توجدو لهم؟
السبتي: الواجب يا عمي العابد ... لا زم نقومو بهم ونرحبو بهم
العابـد: اللـه يفرحـك كيـما فرحتنـي... تعـرف أنـت الاول الـلي قلـت نرحبـو بهـم.
السبتي: علاه ما همش خاوتي ،وهما السابقين؟
العابد : عندك الحق يا السبتي ،سبقوا وفازوا ...
السبتي: الله يجعل يرضاو علينا هذا ما كان **(4)**

فالسـبتي لا يختلـف عـن المسـئولين ـ وأغلبهـم مـن مجاهـدي الثـورة،

الذيـن كان كل اهتمامهـم مركـزا حـول المسـئولين المركـزيين،ويتفانـون في حسـن اسـتقبالهم حتـى يرضـوا عنهم،والرضـا عنهـم اسـتمرار لمكاسـبهم وتكريـس لمنجزاتهـم.

أمـا الشـيخ مسـعود فقلبـه معلـق بالشـهداء الذيـن هـم (أحيـاء عنـد ربهـم يرزقـون) ومنهـم ابنـه مصطفـى، لذلـك لا عـودة تعنيـه ولا زيـارة تهمـه سـوى زيـارة الشـهداء وأوبتهم.فبـؤرة التركيـز قويـة لـدى كل فريق،وتلعـب دور الموجـه في تلقـي خطـاب محاوره،وهـذه المفارقـة في فهـم واسـتيعاب الخطـاب هـي التـي تتأسـس عليهـا الكثـير مـن الملاهي(الكوميديـات) القديمـة.

ويلعـب المقـام دورا أساسـيا في فهـم الخطـاب المسرحـي ،ويتشـكل بذلـك مـا يسـميه بريـت (Paret) بالسـياق المقامي،والـذي يوفـر بعـض المحـددات الاجتماعيـة كالمؤسسـات والأعـراف والممارسـات،وتتحدد أطـر الحـوار المسرحـي وتوجهـه، وتُعـين المتلقـي عـلى فهمه،كـما تسـاعد الخطـاب عـلى تشـكيل مرتكـزات حجاجيـة قويـة بنـاء عـلى تقاليـد ولغـة وخطـاب تلـك المؤسسـات(5).

2 ـ الفعل والتأشير وعلاقتهما بالسياق :

وتعـد الأفعـال اللغويـة جـزءا أساسـيا مـن السـياق المقامي،وهنـا نتحـدث عـن الفعـل أو الأحـداث ذات (الطاقـة الإنجازيـة). فالجمـل تقـال وتختـزن ـ في الغالـب ـ أفعـالا ـ ويـرى أوسـتين **Austin** أن (كل الجمـل تقـال) وهـو يؤكـد بذلـك عـلى القـوة الإنجازيـة للكلمـة.

ويتميـز الحـوار المسرحـي بميزتـين أساسـيتين هـما : (التواصليـة) و(التفاعليـة) مـن خـلال تشـابك الأدوار وتبـادل التأثـير بـين الممثلـين فيـما بينهـم وبـين الممثلـين والجمهـور أيضـا.

ويطـرح (جرايـس) خاصيـة التعـاون في الحـوار مـن خـلال التأكيـد

عـلى البعـد القصدي في الحـوار، وذلـك في سـبيل البحـث عـن المعنـى في النـص الدرامـي.ولا يمكـن أن يحـدث التواصـل وإدراك المقـاصد إلا مـن خـلال تفاعـل تعـاوني منسـق(6).

والحديـث عـن القصديـة في الفعـل يقـود أيضـا إلى الحديـث عـن تخطيـط برامـج للفعـل بهـدف الانجاز،هـذا الانجـاز الـذي يلقـى في الغالـب مسـاعدين عـلى تحقيـق الفعـل، كـما يلقـى معارضـين يعملـون عـلى إخفـاق تحققـه. ولـذا تفـرض التداوليـة نفسـها لفهـم الخطـاب الدرامـي في ضـوء سـياقات مختلفـة ومتعـددة في أغلـب الأحيـان.

وإن كل مـا في المسـرح فعـل غـائي ،وليـس ثمـة كلمـة أو فعـل أو صـورة أو شيء عـلى المنصة(الخشـبة) يمكـن أن يـترك للصدفـة. وإن الحوار المسرحـي ليـس مجـرد محادثـة عابـرة، فالقـول المسرحـي قـول فعّـال فـ <<كل ملفـوظ وكل رد لشـخصية ليـس لـه معنـى فقـط بـل تقابلـه حركـة، وهـو يعـدل شروط التبـادل. والعنـصر الأسـاس لـكل ملفـوظ مسرحـي هـو فعـل الـكلام الـذي ينتجـه والـذي يحـدد مـا سـيأتي مـن الحـوار. وهـو مـا يجعـل الحـوار المسرحـي ليـس مجـرد محادثـة ولكـن منتـج أفعـال مـن جهـة، ومـن جهـة أخـرى يكـون تحليـل الخطـاب هـو أولا تحديـد سلسـلة أفعـال الـكلام»(7)

ولهـذا يشـترط كـيري إيـلام**Keir Elam** تعيـين الأدوار الدراميـة في الحـوادث الاتصاليـة ، وفي رأيـه يجـب عـلى الممثلـين كعاملـين أسـاسيين في عمليـة الاتصـال (مسـتمعين متلقـين معـا) أن تتوفـر لهـم الكفـاءة اللغوية،والكفـاءة الاتصاليـة السـيميائية، وهـو مـا يتضمـن المعرفـة التداوليـة بقواعـد التفاعـل اللسـاني،والقدرة عـلى إنشـاء الألفاظ المناسـبة لسـياقها وفهـم الأدوار التأشـيرية والتحكـم في الأنسـاق السـميائية غـير اللغويـة مـن علامـات سـمعية بصريـة **(8).**

وإن العـرض المسرحـي ومـن قبلـه النـص يهيـئ مـا يمكـن تسـميته

ب(الموقف المسرحي) ،والمتكون من الأشياء الحاضرة المكونة للفضاء المسرحي في إطاره الزمني، والأشخاص الذي يتحاورون والمرفقات الصوتية والضوئية، فتكوّن موقفا يسمح لإعطاء معنى ما لمقطع تمثيلي (séquence théâtrale) قصير ينسجم مع مجموع العرض. ويشمل كذلك الخطاب المنتج في ظل هذا الموقف وما يتبعه من مؤشرات لفظية وحوار منتج في ظل السياق الاتصالي.ويمكن من الناحية التحليلية الاهتمام باللغة الدرامية ومرجعياتها مع التركيز على مسار الأحداث في سياقها التداولي.

ويلعب التأشير **Deixis** المبني على أدوات لغوية كأسماء الإشارة (هذا ،هذه ، ذلك، هنالك ، هنا)، وكذا الضمائر (أنت ،نحن ،هم ،هن). أو ما يدل على الزمن (حالا،الآن ،غدا ، اليوم ، الأمس) . فهي مؤشرات لفظية تنظم الخطاب وتؤطره ليتضح المعنى ويؤدي الخطاب الدرامي وظيفته التواصلية ويثمر تداوليا.وهو ما يتضح من خلال هذا المقطع من مسرحية (ديانا والمثال **DIANA E LA TUDA**) ل(لويجي بيرندلو **Luigi Pirandello**) :

سيريو : هل يمكنني ،العمل بهذه الطريقة ، وأنت هنا مصر على تحريضها بدلا من إقناعها بعدم الحركة ؟

جونكانو : اذبحها، اذبحها وبذلك تجمد تماما !

سيريو: تحركت فيك الآن بعد توقفك عن العمل ،كل هذه الشفقة على عاملات النماذج

جونكانو: (يتطلع فيه بازدراء،ثم) على عاملات النماذج يا أحمق !

سيريو: إن كان يؤلمك كثيرا أن ترى غيرك يعمل ،فلماذا تجيء عندي هنا ؟

جونكانو: لأني أتمنى أن تكون أنت على الأقل ـ

سيريو: ـ أه كذا ؟ أنا بالذات ؟ بلا عمل ؟

جونكانو: بما عندك من ثروة ـ

سيريو: (في ثورة غضب) اقلع نهائيا عن ترديد حديثك عن ثروتي وإلقاء مثل هذه الكلمات في وجهي **(9)**.

فالتأشير يحيل على التنافس الشديد بين (سيريو) و (جونكانو) على مستوى الفن والحب أيضا، فسيريو يريد نحت تمثال نادر لديانا وقد تعاقد من أجل ذلك مع تودا (عاملة النماذج والتي تشبه تمثال الإلهة ديانا)، وهي في معمله لكنها ضجرت من العمل معه ونفرت من مزاجه وطقوسه ،و ينتقده لذلك جونكانو بشدة،وقد كان فنانا هو الآخر وزهد في فن النحت ولا يشغله سوى حب تودا.

ويمكن تصميم خطاطة التأشير، بصفة عامة، على هذا النحو :

هذا ـ هنا ـ الآن (التأشير)
أنا (مرسل)　　　　أنت (متلقي)
أنت (مرسل)　　　　أنا (متلقي)
هذا ـ هنا ـ الآن (التأشير)

فالمقطع المسرحي يمكن أن يظل غامضا تسوده (المعميات) أو المخفي ما لم تتجل فيه التأشيرات المناسبة كمعالم توضيحية تعطي للخطاب صيغته ومعناه، والمؤشرات تكوّن سياقا تداوليا بدونه يظل المشهد معتما في حاجة إلى إضاءة دلالية. وتكون المؤشرات اللفظية أحيانا في حاجة إلى مرجعيات (أشياء ملموسة ومعروفة) حتى يتضح الخطاب ،فاللفظ أحيانا لا يكفي لحمل المعنى المراد كما في عبارة بولونيوس : «خذ هذا من تلك ،هذا كان هذا من نوع آخر»**(10)**.

والمـراد ب(هـذا) الـرأس وب(تلـك) الكتـف ،ولا بـد مـن وجـود إشارات توضيحية لـكي نفهـم المعنـى عـلى مستوى قـراءة النـص، أمـا في العـرض فـلا بـد أن ترافـق العبـارة إيمـاءات وإشـارة إلى الـرأس والكتـف حتـى يتـم الفهـم.

غـير أن الغلـو في التأشـير قـد يلعـب دورا معاكسـا ،فالمبالغـة فيـه قـد تـضر بالفعـل الدرامي ،حيث لاحظ سـبرييري أن الإسراف في التأشـير مسـألة غـير محمـودة العواقـب، فقـد أحـصى أزيـد مـن خمسـة آلاف (**5000**) كلمـة تأشـيرية مـن مجمـوع كلـمات مسرحيـة (هاملـت) لشكسـبير.

وإن الـسرد المسرحـي مـن خـلال الوصـف عـلى لسـان الشـخصيات وكـذا الإشـارات المسرحيـة التـي يضعهـا المؤلـف في مقدمـة المشـاهد والفصـول، تقـوم في الغالـب بـدور تهيئـة المقـام والسـياق لتمكـين الجمهـور مـن تلقـي العـرض جماليـا وفهـم الخطاب،وقـد أشـار فـان ديـك **V _ Djik** إلى دور السـياق في فهـم جملـة غـير واضحـة المعنـى مثـل « تلـك الطاولـة كثـيرة الضحـك « ،حيـث لا يصبـح لهـذه الجملـة معنـى مـا لم تتـم الإشـارة في قاعـة شـاي مثـلا إلى أشـخاص جالسـين إلى طاولـة وهـم في حالـة مـرح وضحـك. فالسـياق هـو الـذي يجعـل الخطـاب الـذي يبـدو بـلا معنـى ذا معنـى **(11).**

إن التأشـير يشـكل جسـورا لنقـل الـكلام مـن مسـتواه التجريـدي إلى مسـتواه العمـلي لتصبح الكلمـة منجزا،حيث يقـول كـير ايـلام :<< إن لعلاقـات التأشـير اللفظـي والإيمـائي أهميـة كـبرى بالنسـبة إلى سـيمياء المسرح .ف»أ» أو « أنا» الخاصة بالشخصية الدراميـة و «هنـا» و «الآن» الخـاصة بسياق الاتصـال الدرامي ترتبطـان بجسـد الممثل وبالسيـاق المسرحي من خـلال مصـاحبة الإيمـاءة التـأشيرة للـفظ» **(12).**

وهنـا تكمـن قـوة العـرض فالجسـد (الممثـل) علامـة قويـة في العرض المسرحـي، تـؤدي مدلـولا سـيميائا بـارزا،وأن الفعـل محمـل بطاقـات أكـبر مـن التعبـير اللفظـي رغـم القـوة الرمزيـة في اللغـة، ولـذا يـولى

القائمـون عـلى تكويـن الممثـل أهميـة كبـيرة للتعبـير الجسـدي.

وحينـما كانـت التراجيديـات اليونانيـة تقلـل مـن دور الغنـاء (الجوفـة) وتفسـح المجـال للتمثيـل بإدخـال مزيـد مـن الممثلـين إلى ركـح المـسرح كانـت تعطـي الـدور الأرحـب للحـوار أو الخطـاب الدرامـي عـلى حسـاب الـدور الـسردي الوصفـي، وكانـت التراجيديـا تبتعـد عـن الملحمـة وتسـتقل عـن الفنـون السرديـة بصفـة عامـة .

وإذا كان النـص المسرحـي ينجـز في زمـن سـابق عـلى العـرض (باسـتثناء عـرض المـسرح الارتجـالي)، فإن العـرض يندرج في سـياق زمنـي آني، فالأفعال في معظمهـا تحيـل عـلى الحـاضر والأتي.فالعمـل المسرحـي منجـز آني،يقـدم أمـام الجمهـور الـذي يتابعـه وكأنـه يحـدث لأول مـرة ، فالخطـاب المسرحي تتلفظـه أفـواه الممثلـين آنيـا وتلتقطـه آذان الجمهـور فـورا. ولـذا يقـول توفيـق الحكيـم : << فمنـه ـ يعنـي الحـوار ـ نعـرف قصـة المسرحيـة ،ومـا انطـوت عليـه مـن حـوادث ومواقـف ، وهـو لا يقصهـا علينـا حكايـة وقعـت في المـاضي، ولكنـه يقيمهـا أمـام أعيننـا في الحـاضر حيـة نابضـة تتحـرك !... فالحـوار هـو الحـوار ... هـو مـا يحـدث في اللحظـة التـي نحـن فيهـا. حاضر أبـدي لا يمكـن أن يكـون ماضيـا أبدا..اقـرأ مسرحيـة لــ «سـوفوكليس»أو «شكسـبير» آو «موليـير»ـ اليـوم وغـدا ـ كـما قرأهـا قبلـك بأجيـال وقـرون أنـاس كثـيرون ،فـإن الحـوار يـبرز أشـخاصها ماثلـين حاضريـن ،يتكلمـون ويتحركـون ـ في حـاضر دائـم !...» **(13)** .

3 ـ الجمهور وسياق تلقي الأعمال المسرحية

ويشـكل المعـمار المسرحـي إطـارا سـياقيا يؤطـر إنجـاز العـروض ، ولـذا اختلـف تصميـم المسـارح مـن عـصر إلى عـصر، وقـد كان الناقـد برانـدر ماثيـوس يكتـب عـن المـسرح كمؤسسـة وكمعـمار أكـثر مـما يكتـب عـن العـرض في حـد ذاتـه، وكأن العـرض إنتـاج ثانـوي للمـسرح، وأن دراسـة المعـمار المسرحـي تكفـي لتفسـير أعـمال ارسـتوفانيس

وشكسبير وموليير وأوسكار وايلد (**14**) . ولكن المسألة ليست بهذه البساطة ، حتى نقتنع بأن المعمار يكفي لتحديد نوع المسرحيات أو إبراز مستواها الفني، بالرغم من أن الناقد المسرحي ف ميليت **F Millett.** يشبه العلاقة بين المبنى والعرض بالزواج وتبادل التأثير بين الطرفين، فالمبنى يمثل سياقا معينا ينبغي أن تكيف العروض وفقه وتنتج في ظله وحسب المواصفات التي صمم بها ذلك المبنى.

وإنه على الناقد المسرحي أن يعرف السياق الذي كتب فيه النص المسرحي والسياق الفني الذي قدم فيه العرض من خلال فهم روح العصر وطبيعة الجمهور الذي يقدم له العرض **(15).**

واهتم المسرح الحديث بالجمهور اهتماما كبيرا، ولاسيما عند بريشت **B .Brecht**، الذي جاءت نظريته في المسرح لتنقل هذا الفن من مجرد نشاط مُنتَج للتسلية إلى وعي يجعل المسرح مؤسسة اجتماعية ذات وظيفة نقدية وسياسية،وبذلك ينخرط المسرح في مهام إيديولوجية وثورية بالدرجة الأولى.

ويرى والتر بنجامين **Walter Benjamin** أن المسرح الملحمي عَمِل على زعزعة الوظيفة الاجتماعية للمسرح المتمثلة في الترفيه المسطر من قبل النظام الرأسمالي **(16).**

وتندرج جهود ورؤية بريشت في سياق الجهود المناهضة للرؤية القديمة للمسرح والتي تتبناها المؤسسات الثقافية الغربية القائمة في تلك الفترة والمستندة إلى نظرية أرسطو،وقد ثار عليها كل من ميرهولد **Myerhold** وبيسكاتور **Piscator** وايزنستاين **Eisenstein** ، الذي كانت له إسهامات أيضا في مجال السينما.

وكان فكر بريشت في تطور مستمر يعمل بلا هوادة من أجل تحويل النظري إلى الملموس والفكري إلى العملي.وعمل بريشت على تقويض الإيهام وسعى ليبقى التمييز واضحا بين الدور الفني أو

الشخصية والكيان الحقيقي للممثل،وأن تظل المسافة قائمة بينهما. وحرص أن يكون الفن سياقا للتثوير ومناقشة القضايا السياسية، لا أن يعمل على استلاب إرادة الجمهور وأسر تفكيره.

ويضع المؤلف المسرحي نصب عينيه الجمهور وهو يكتب النص، كما يكيّف المخرج العرض وفق الأطر الثقافية والاجتماعية السائدة، وتتجلى الاستجابة بشكل خفي حينا وبارزة أحيان أخرى في الأعمال المسرحية. والمبدع المسرحي المتميز بالعبقرية وحده يحسن إرضاء نزوات جمهوره الآني دون أن يفرط في مقومات فن يمكن أن يظل متواصلا مع أجيال فنية قادمة،وكانت هذه السمة بارزة في أعمال شكسبير الذي كان جمهوره جمهورا مشاغبا وحادا، فكان شكسبير يعرف كيف يرضيه، فضمّن مسرحياته في الغالب بعض المقاطع الساخرة كما في (هاملت)، وفي(انطونيو وكليبوترا) دون أن يفسد ذلك الطابع المأسوي (التراجيدي) لمسرحياته.

والعلاقة متبادلة التأثير بين صناع العرض المسرحي والجمهور، ولا يمكن في كل الأحوال أن يزدهر المسرح إلا في وسط ثقافي يعنى بهذا الفن وله إلمام كبير به، كما هو الحال في العصر اليوناني والعصر الاليزاباتي بإنجلترا،وكذا في فرنسا خلال القرن السابع عشر.

و قد ازدهرت التراجيديا اليونانية لأن العصر الذي نشأت فيه وصل ثقافيا إلى مستوى معرفي يؤهله لطرح أسئلة فكرية تتجاوز فن الملحمة إلى فن التراجيديا، فقد طرحت الفلسفة اليونانية قضايا عصية تثير الجدل المؤرق كالقدر والحرية والإرادة البشرية والعدالة الإلهية والعقاب، حيث جعل اليونانيون للعقاب إلهة هي (نمسيس **Nemisis**)،والتي أوكل إليها عقاب الشخص المزهو الذي ينسى دور الآلهة ويتطاول عليها.

وهناك نسق منسجم بين الفكر والفن عند اليونان، فالتطاول والزهو يعاقب صاحبهما، كما الحال في تراجيديا (أوديب ملكا)، فأوديب شعر بزهو الانتصار على أبي الهول، وكان يُنعت بأنه رجل محترم من قبل الجميع، فلا شك أن الجمهور اليوناني العارف بفن التراجيديا يكون قد ارتجف بسبب هذا الوصف إشفاقا على أوديب من المصير المؤلم الذي ينتظره، وكذلك الحال بالنسبة لأجاممنون في مسرحية (أجاممنون) لأسخيلوس ،فقد عاد هذا البطل منتصرا من حرب طروادة، فحرصت زوجته كليمنسترا ألا تطأ قدمه سوى البساط الفاخر إلى أن يدخل القصر بطلا مكرما. فلا شك وأن الجمهور اليوناني ارتعد خوفا من المصير المحزن الذي يحدق بهذا البطل بسبب الكبر والتعالي **(17).**

وفي الفن عقد خفي بين الفنان والمتلقي بدونه لا تصبح العملية الفنية ممكنة، أو لا تحقق أعلى أهدافها التأثيرية على الأقل.وهناك سياق معرفي ضمني في المسرح بين منجزي العرض والمتلقين (الجمهور)،وضمن إطار هذا التعاقد غير المعلن يتم فهم المسرح وتلقيه، فالزمن إيقاع فني أكثر منه حيز يمكن حسابه بالساعة،والفضاء يقوم على هذه العلاقة أيضا، فتأثيثه الحيز الفضائي سينوغرافيا يعكس التكثيف السيميائي بدل التأسيس لمكان مشابه للواقع، وعلى هذا الأساس يكون حتى الممثل رمزا للشخصية أو دالا فقط، وينظر بورنز إلى هذه الاتفاقات التمثيلية كوسائل يقتنع المشاهدون بفضلها بقبول الشخصيات والمواقف في صلاحيتها الزائلة التي لا تتجاوز حدود المسرح **(18)** .

وبدون فهم طبيعة المسرح، يكون المتلقي كائنا سلبيا لا يميز بين الواقع والفن، وبدون هذا الفهم لا يمكن التواصل معه،وأحيانا يتم رفضه بعدوانية كما فعل جندي بلتيمور، « ***soldat de Balti-more*** » فقد روى ستندال **Stendhal** في كتابه ***Racine et Shakes-peare*** ، أن الجندي الذي كان مع فرقته في مسرح بلتيمور،لمشاهدة مسرحية (عطيل) لشكسبير،وحينما بلغت الفصل الخامس، ووصلت المأساة ذروتها،وهمّ عطيل بقتل زوجته دزدمونة خنقا،أخرج الجندي سلاحه وصاح : << لا يمكن أن يقال أبدا إنه في حضوري أقدم زنجي لعين على قتل امرأة بيضاء >>. وأطلق النار من بندقيته فكسر ذراع الممثل الذي جسد دور عطيل **(19).** إن رولان بارت**Roland Barthes** المعجب كثيرا بالقصة ،يسمي هذا (الوهم الخالص)، فهذا الجندي لم يكن في مقدوره التمييز بين الواقع والفن، فبالنسبة له كل ما تراه عيناه حقيقة،ولذا لم يتحمل مشهد إقدام رجل أسود إفريقي من أصول عربية على قتل امرأة غربية شقراء. فالسياق الفني هو الذي يجعلنا نقبل الكثير من الأشياء لا نقبل بها أبدا في الواقع.

وكم اشتكى الكاتب الجزائري الكبير كاتب ياسين من أن أجواء الحرب لم تتبدد،وأن الفرنسيين لم يتخلصوا من نظرة التعالي وهم يتلقون أعمالا فنية جزائرية ترسم صورة أخرى مغايرة لتلك المرسومة في المخيال الكولونيالي،وعن هذا يقول صاحب (المرأة المتوحشة) : << كتبت هذه المسرحية باللغة الفرنسية،لغة الأمة التي أعلنت علينا الحرب، والقصد من ذلك إمكانية عرضها في باريس لأن من شأن ذلك أن يساهم في إيقاف الحرب القائمة ليس عبر دغدغة المشاعر الطيبة للشعب الفرنسي إنما عبر الإلقاء به في قلب الصراع،عبر عرض صورة جزائر لم تعد ضحية مرآة مكسورة،لكن النقد الذي استقبلت به المسرحية وكذا ردود فعل الجمهور أكدت أن الشعب الفرنسي ،حتى وإن انتهت الحرب ،لم يكن مستعدا لاستقبال تلك الصورة >> **(20).**

وأكد كاتب ياسين بعد عرض هذه المسرحية التي تعامل فيها مع المخرج جون ماري سيرو أن عدم الفهم ما زال مخيما بين الطرفين: الجزائري والفرنسي،وأن الأمر يتطلب أعمالا فنية تبرز أن الجزائر لم ننتصر بالسلاح أو الاعتداءات بل بفعل الروح التي تمتلكها،وبفضل

ثقافتها وفكرها(**21**).

وأحيانا يتجاوز العمل النقدي عصره أو سياقه الثقافي، فلا يلقى النجاح المرتقب، فينتظر سنوات بل قد يصل الانتظار إلى قرون ليتحقق له النجاح الكبير، كما هو الحال بالنسبة لمسرحية (أوديب ملكا).فهي لم تحظ بالتتويج في إحدى المسابقات السنوية المقامة في مدينة ديونيسيا،غير أن الالتفات إليها بدأ مع الفيلسوف أرسطو في كتابه (فن الشعر)، فهو حتى وإن لم يذكرها بالاسم ، فإن النتائج المتوصل إليها تؤكد أنه اعتمد عليها في استنباط قواعد التراجيديا،ومن هذا المنطلق زادت شهرة هذه المسرحية التي لا يكف الكتاب المسرحيون إلى اليوم عن استلهامها والمخرجون عن إخراجها والنقاد عن دراستها.

وبعد هذه الالتفاتة المتميزة جاء العالم فرويد **S . Freud** ليعطي لهذه المسرحية مكانتها المتميزة بعد تطبيق أبحاثه المبهرة حول العقد **les complexes**،ومنها (عقدة أوديب) تثمينا لهذا العمل المتميز،الذي لا يخلو كتاب عن التراجيديا من الحديث عنها.

وبصورة عامة فإن النص المسرحي يحمل بصمة الكاتب وذاتيته،وأن المخرج المسرحي المتميز يجعل النص قابلا للعبور والحضور في المشهد الثقافي القائم، والمخرج الفذ هو الذي يخضع النص للسياق المعرفي والفني الجديد ليحمّله خطابا دراميا يناسب روح العصر،وبذلك نرى كل موسم نسخا جديدة من مسرحيات (روميو جولييت) و(بستان الكرز) و(بيت ألبا)،و(مسحوق الذكاء).

الإحالات :

1 ـ ينظر أندريه جاك ديشين / إستيعاب النصوص وتاليفها / ترجمة : هيثم لمع

/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان الطبعة الأولى 1991 ص:12

2 ـ ينظر دومينيك مونغونو ـ المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ـ ترجمة محمد يحياتن ، ناشرون والاختلاف ط1/2008، ص: 28

3 ـ المرجع السابق ص :29

4 ـ امحمد بن قطاف . الشهداء يعودون هذا الأسبوع (مخطوط) .ص:26

5 ـ عبد الهادي بن ظافر الشهري. استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت لبنان .ط1،2004، ص: 42

6 ـ المرجع السابق. ص: 44

7ـ Anne Ubersfeld Introduction thématique(Editorial)p114 :

8 ـ كيري ايلام ـ سيمياء المسرح والدراما. ترجمة رئيف كرم.المركز الثقافي العربي.بيروت لبنان.ط 1. 1992. ص: 211

9 ـ لويجي بيرندلو .ديانا والمثال .ضمن سلسلة من المسرح العالمي. ترجمة محمد إسماعيل محمد . وزارة الاعلام الكويت د ـ ص :61 ، 62

10 ـ شكسبير ،مسرحية

ـ 4:Texte et contexte London 1ed 1977 p .**11**Vendik

21 ـ كيري ايلام . سيمياء المسرح والدراما. ص :116، 117

13ـ توفيق الحكيم .فن الأدب..دار الكتاب اللبناني.بيروت لبنان ط2.1973 ص : 149

14ـ فرديب .مليت و جرالديس بنتلي . فن المسرحية ،ترجمة زكي

حطاب ،دار الثقافة ،بيروت ،د ت . ص : 20

15ـ المرجع السابق .ص : 19

16ـ سوزان بينيت. جمهور المسرح نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين.ترجمة سامح فكري.أكاديمية الفنون وحدة الإصدارات ـ مطابع المجلس الاعلى للآثار، ـ مصر، ط2 ، 1995

17 ـ فرديب .مليت و جرالديس بنتلي .فن المسرحية. ص :50

18ـ كيري ايلام . سيمياء المسرح والدراما. ص: 141

19: Antoine Compagnon/Introduction : forme, style et genre littéraire :.http//:www.fabula.org

20 ـ كاتب ياسين في حوار لجريدة الشعب أجراه جمال عمراني بتاريخ 8 ـ02 ـ 1963 .

21 ـ نقلا عن مقال مصطفى لعريبي بعنوان (من حرب الجزائر إلى المسرح). ضمن مجله **ubu** عدد 27 و28 عام 2003. ص:12

حكيمة بوقرومة
جامعة المسيلة

دور السياق في فهم النص القرآني

إن السياق يفسر الكثير من العمليات المصاحبة لأداء اللغة في وظيفتها التواصلية والإبلاغية عند كل من المتكلم والمتلقي، وأنه ركن أساسي في فهم الرسالة اللغوية، فالسياق في اللغة لفظ ذو تشكلات عديدة، وفي اللسان يأتي بمعنى المتابعة، ومنه: ساق الإبل يسوقها سوقا وسياقا، وتساوقت الإبل أي تتابعت[1]، وفي أساس البلاغة أن من المجاز قولهم، فلان يسوق الحديث أحسن سياق، وهذا الكلام مساقة إلى كذا [2].

وقد اهتم النقاد والدلاليون والأسلوبيون بالسياق من وجهات نظر مختلفة، فدرس «أوستين» استخراج السياق من خلال البنى المختلفة للرسالة اللغوية، واهتم علم الدلالة بالمعنى السياقي، وهو المعنى الذي يستخرجه المتلقي من الكلام استنادا إلى السياق، كما أبرز الأسلوبيون علاقة الأسلوب بمقتضيات السياق المقامي، وقد عد النقاد السياق دعامة رئيسية في تحليل النص الأدبي، كما فعل «ميخائيل باختين» و «نورثروب فراي» وغيرهم [3].

ومن هنا يمكننا الحديث عن علاقة النص بالسياق، ذلك أن المرسل يستطيع أن يعبر عن قصده وفق شكل اللغة الدلالي مباشرة بما يتطابق مع معنى الخطاب ظاهريا، وقد يعدل عن ذلك فيلمح بالقصد عبر مفهوم الخطاب المناسب للسياق، لينتج عنه دلالة يستلزمها الخطاب، ويفهمها المتلقي، وهذا يؤدي إلى نتيجة مهمة

وهـي مركزيـة السـياق في منـح الخطـاب دلالتـه للتعبـير عـن القصـد، مـما يعنـي أن للخطـاب معنـى مبـاشر لـه قـوة إنجازيـة حرفيـة تـدل عليـه ألفاظـه وحسـب مـا يتـم التواضـع عليـه في اللغـة، غـير أنـه قـد يمنـح السـياق للخطـاب أكـثر مـن قصـد، « فلـم يعـد الإخبـار هـو القصـد الوحيـد عنـد المرسـل، وإن عددنـاه واحـدا مـن مقاصـده، فليـس القصـد الرئيـسي، إذ يختبـئ وراءه قصـد آخـر، اختـار المرسـل الاسـتراتيجية التلميحيـة للدلالـة عليـه، وهـو إمـا الرفـض أو التهكـم، ولذلـك لم يسـتعمل المرسـل صيغـة الخطـاب المبـاشر»[4] .

وفي محاولـة ربـط النـص القـرآني بالسـياق الـذي يعـد شـيئا مهـما في فهـم المقاصـد التـي يصبـو القـرآن الكريـم إلى تحقيقهـا، لجأنـا إلى تقسـيم هـذا السـياق إلى قسـمين أساسـيين، بنـاء عـلى تدبـر مختلـف الاسـتراتيجيات التـي تهـدف في النهايـة إلى إيصـال المقاصـد إلى المتلقـي ليفهمهـا، ومـن هنـا يمكننـا الحديـث عـن السـياق النـصي والسـياق الخارجـي، وكلاهـما مهـم لفهـم النـص القـرآني.

1- السيـاق النصـي:

إن الخطـاب القـرآني يتجـاوز في كثـير مـن الأحيـان الصيغـة التصريحيـة، ليلجـأ إلى التلميـح، وذلـك سـياق الإشـارة إلى إمكانيـة مخالفـة ظاهـر اللفـظ لمـراد المتكلـم، فتتحـول الأفعـال الكلاميـة بوجـود جملـة مـن القرائـن المقاليـة والمقاميـة يختارهـا المرسـل لتحقيـق قصـد معـين، ولا يمكـن بـأي حـال مـن الأحـوال فهـم مقاصـد القـرآن دون اللجـوء إلى كشـف القرائـن والسـياقات النصيـة التـي ارتبـط بهـا المقـام لكشـف المعنـى الـذي يسـعى إلى تحقيقـه، وهـذه القرائـن تـؤدي وظيفـة المرشـد للتعامـل مـع هـذا النـوع مـن الخطـاب، وأنـه ثمـة تصـور دقيـق لطبيعـة المعنـى يتطلـب مقترحـا متطـورا لكيفيـة فهـم مقاصـد القـرآن، ومـن جهـة أخـرى ينبغـي عـلى المتلقـي أن يحمـل المعنـى الظاهـر للـكلام عـلى أنـه يمثـل قصـد المتكلـم مـا لم تـدل عليـه قرينـة لفظيـة أو معنويـة، وإن

تعـارض المعنـى الحقيقـي للـكلام مـع القرينـة، فإنـه عـلى المتلقـي أن يلجـأ إلى تأويلهـا عـلى المعنـى الـذي تقتضيـه، مـع السـعي إلى أن لا يكـون مناقضـا لمقاصـد القـرآن، إذ أنـه يتعامـل مـع هـذه النصـوص تعامـلا كليـا بنـاء عـلى سـياقها النـصي، وتكـثر هـذه الحالـة خاصـة مـع الاسـتراتيجيات غـير المبـاشرة التـي لجـأ إليهـا القـرآن الكريـم ليملـح بهـا عـن القصـد الـذي يمكـن فهمـه مـن خـلال السـياق الداخـلي للنـص، ومـن بينهـا:

أ- أن المرسـل يسـتعمل أسـلوب التـأدب مراعـاة لمـا تقتضيـه بعـض الأبعـاد، فالبعـد الشرعـي يمـلي ضرورة اطّـراح فاحـش القـول، والبعـد الاجتماعـي يسـتدعي ضرورة احـترام أذواق النـاس وأسـماعهم، أمـا البعـد الـذاتي فهـو صيانـة الـذات عـن التلفـظ بمـا يسـيء إليهـا[5].

ويؤكـد «سـيرل» أن التـأدب « يعـد مـن أبـرز الدوافـع لاسـتعمال الاسـتراتيجية غـير المبـاشرة في الطلـب، وهنـاك صيـغ معينـة تـكاد تكـون بطبيعتهـا طرقـا عرفيـة للتـأدب في إنجـاز الطلـب غـير المبـاشر»[6].

وقـد اسـتعمل هـذا النـوع في القـرآن الكريـم في مجـال بعثـة الرسـل إلى أقوامهـم، وقـد أمـروا باسـتعمال أسـلوب التـأدب والالتـماس حتـى تـرق قلـوب المدعويـن ويسـتجيبون لدعوتهـم، كـما هـو الحـال عنـد إرسـال مـوسى وفرعـون في قولـه تعـالى : «هَـلْ أَتَـاكَ حَدِيـثُ مُـوسَى ، إِذْ نَـادَاهُ رَبُّـهُ بِالْـوَادِ الْمُقَـدَّسِ طُـوًى اذْهَـبْ إِلَى فِرْعَـوْنَ إِنَّـهُ طَغَـى فَقُـلْ هَـل لَّـكَ إِلَى أَن تَـزَكَّى وَأَهْدِيَـكَ إِلَى رَبِّـكَ فَتَخْـشَى»[7] .

تبـدأ الآيـات باسـتفهام للتمهيـد وإعـداد النفـس لتلقـي القصـة، فتبـدأ أحداثهـا بنـداء مـوسى ومناجاتـه، وهـو بالـواد المقـدس طـوى، ونـداء اللـه لعبـد مـن عبـاده أمـر هائـل، وسر مـن أسرار الألوهيـة، لذلـك هيـأه اللـه لمواجهـة هـذا الطاغيـة بأسـلوب محبـب، يدعـوه إلى التنـازل عـن طغيانـه بطريقـة الالتـماس، إذ لم يقـل لـه تنـازل عـن طغيانـك، بـل قـال لـه: ﴿ هَـل لَّـكَ إِلَى أَن تَزَكَّى﴾وقـد تعـرف فرعـون عـلى مقصـد مـوسى الـذي يدعـوه إلى عبـادة اللـه الواحـد الأحـد، ولكـن طغيانـه وجبروتـه منعـاه مـن الاسـتجابة لخطـاب الداعـي.

ب- وقد لا يرتبط اللفظ والقصد برابط لغوي، وإنما يرتبط ببيان القصد على إسهام عناصر السياق الموظفة، فالمتلقي لا يدرك معناها إلا من خلال القرائن وأضرب الاستدلال العقلي، كأن يرد المخاطَب على السائل ردا لا يصلح حرفيا أن يكون جوابا عما سئل عنه، فيكون بواسطة القرائن قد أجاب عما سئل عنه في مقام التعريض، وهو المصطلح عليه « بالاستلزام الحواري»[8]، ويشمل الكناية والتلميح والسائل بغير ما يطلب، كما حدث عند سؤال الناس عن الأهلة، كما ورد في القرآن الكريم، وعند الأصوليين سمي « بدلالة المخالفة»[9]، وقد طورت هذه الفكرة في مفاهيم المتضمنات والافتراضات المسبقة.

والتعريض له علاقة بقواعد التعاون عند «غرايس»، وخاصة قاعدة العلاقة، إذ يدل التعريض على احترام المرسل لهذا المبدأ من خلال إنتاج الخطاب وفقا لما تتطلبه قاعدة العلاقة [10].

ومن أمثلته في القرآن الكريم ما جاء في قوله تعالى:﴿ قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ﴾[11].

فقد رأت الفتاة من موسى القوة والأمانة، فأشارت على أبيها باستئجاره لرعي الغنم، «ليكفيها وأختها مؤنة العمل والاحتكاك والتبذل، وهو قوي على العمل، أمين على المال، فالأمين على العرض هكذا أمين على ما سواه»[12]، وهذا لما رأته منه لما كان الرعاء يسقون، فاستمهلهم وسقى لها ولأختها، فعرضت على أبيها اقتراحها، وفي بساطة فهم قصدها، فعرض إحدى ابنتيه من غير تحديد، ولعله كان يشعر«أنها محددة، وهي التي وقع التجاوب والثقة بين قلبها وقلب الفتى، عرضها في غير تحرج ولا التواء»[13]، ويتضح ذلك في قوله تعالى: ﴿ قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَى أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ﴾[14].

لقد تكلمت الفتاة بخطاب يستلزم أنها معجبة بهذا الرجل، وقد فهم أبوها أنها تقصد شيئا آخر وحدثته من باب آخر، فقد منعها الحياء من التصريح، ولجأت إلى التلميح بالتعريض، ذلك «أن المتلقي يجب أن يصل بفضل ملكات الفهم إلى محتواه الكامن وراء الاستعارات وأشكال الكناية والمجاز»[15]، وهذا ما أشار إليه «عبد القاهر الجرجاني» سابقا بقوله: « نطقوا وتكلموا، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم»[16].

وبما أنه لا يربط بين لفظ التعريض وقصد المتكلم أي روابط لغوية، فقد فهم الشيخ قصد ابنته، فعرض على موسى تزويجه إحدى ابنتيه، وقد تيسر التعامل الخطابي بين الأطراف المتحاورة اتقاء لإحراج المتكلم، ذلك أن «ما يدعو لاستعمال التعريض بكثرة هو رغبة المرسل في الظفر بحاجته دون أن يؤثر سلبا في نفوس الآخرين، سواء أكان هدفه شريفا أم وضيعا» [17]، فالمتكلم يستعمل التعريض في خطابه متى كان واثقا أن المتلقي يفهم قصده، وفي حالة ما إذا لم يفهم قصده، فسوف يضطر إلى التصريح به لفظا، أو باستعمال علامات غير لغوية، حتى يتفطن المتلقي إلى قصد المتكلم.

ج- كما يستعمل المتكلم تقنية التهكم باعتبارها إحدى الاستراتيجيات غير المباشرة التي يفهم معناها من سياق الكلام، كونها تستلزم قصدا غير ما يدل عليه الخطاب بمعناه الحرفي، ويعني عند علماء البيان : «إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب»[18].

ومن بين هذه الألفاظ استخدام كلمة (نزل) في غير موضعها، كقوله تعالى:﴿ وَأَمَّا إِن كَانَ مِنَ الْمُكَذِّبِينَ الضَّالِّينَ فَنُزُلٌ مِّنْ حَمِيمٍ وَتَصْلِيَةُ جَحِيمٍ﴾[19]،وقوله:﴿هَذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ﴾[20]، كما جاءت هذه اللفظة في آية أخرى في قوله تعالى: ﴿ أَفَحَسِبَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَن يَتَّخِذُوا عِبَادِي مِن دُونِي أَوْلِيَاءَ إِنَّا أَعْتَدْنَا جَهَنَّمَ لِلْكَافِرِينَ نُزُلًا﴾[21].

لقد تواترت لفظة (نزل) في آيات عدة من القرآن الكريم، وجاءت دائما مقترنة بمأوى الكفار يوم الآخرة، تحمل تهكما وسخرية مريرة، ذلك أن« النزل لغة: هو الذي يقدم للنازل تكرمة له قبل حضور الضيافة»[22].

ففي هذه الآيات موضع تهكمي يتمثل في جعل نار جهنم مأوى ونزلا للكافرين،« ويا له من نزل مهيأ للاستقبال، لا يحتاج إلى جهد ولا انتظار فهو حاضر ينتظر النزلاء الكفار!»[23]، ومن ثم سيفهم المتلقي قصد المتكلم في خطابه التهكمي رغم كونه غير مباشر، ذلك أن موضع الكفار في نار جهنم يتناقض مع ما يقدم للنازل من حسن الضيافة، فجاءت الآيات بطريقة ساخرة مرة، وقد استعملها السياق القرآني بقصد مضاد لمعناها تماما، « فالتعبير بها عن القصد لا يحتمل معان متفاوتة بتفاوت السياقات أو تعددها، فمعناها ثابت في تمثيل قصد المرسل»[24].

ومثل هذا التهكم واضح في قوله تعالى: ﴿ سَوَاء مِّنكُم مَّنْ أَسَرَّ الْقَوْلَ وَمَن جَهَرَ بِهِ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِّن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللّهِ﴾[25] ، فعلم الله محيط بجميع المخلوقات، سواء من أسر قوله أو جهر به، فهو يسمعه ويعلمه، وسواء كان مختف في ظلام الليل أو ماش في ضياء النهار، فالله يعلم ذلك على السواء، « وعلى تفسير «المعقبات» بالحرس حول السلطان يحفظونه زعمه من أمر الله ، وهو تهكم، فإنه لا يحفظه من أمر الله شيء إذا جاءه»[26].

فالسياق يخلو من كل الآليات والأدوات التي قد يستعملها المتكلم للتعبير عن قصده التهكمي، وهذا نتيجة وجود ما يملأ هذا الفراغ، وهو علم المتلقي أن هذه المعقبات مهما كانت فإنها لا يمكن أن تحفظ الإنسان من أمر الله، ومن هنا يتأسس الاختيار بين التأويل الحرفي، أو التأويل التهكمي على معلومات الملفوظ الخارجية[27]، وهي المعرفة السياقية التي تدل على قدرة الله وحده على الحفظ

وتكفله بذلك، فالله يتحدث عن المعقبات التي تحفظ الإنسان من أمره، وذلك تلميح إلى التهكم بهذا الإنسان الذي يعتقد أنه بإمكانه أن يحفظ من غير الله، فعبرت الآية بالتهكم لعكس القصد، ولكنها عبرت بالسمة الأدنى التي استلزمت بيان السمة العليا.

2- السياق الخارجي:

لا يمكن فصل النص عن سياقه الخارجي، والمتمثل في الظروف التي ظهر فيها هذا النص، وهو ما يشير في النص القرآني إلى أهمية «أسباب النزول» في فهمه، وكذا طريقة العرب في تفكيرهم وعاداتهم وشؤونهم، وغير ذلك، قصد تجنب الأخطاء التي قد يقع فيها الفهم الذي يهمل السياق، سواء الفهم المؤسس على الآية أو على السورة بكاملها، وسبب النزول هو «ما نزل قرآن بشأن وقت وقوعه كحادثة أو سؤال»[28] ويمكن الإشارة هنا إلى دور المتكلم في القرآن الكريم على مستوى التركيب الخاص به، حيث يمكن أن تنتقل دلالة التركيب من مستوى إلى مستوى آخر، كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا أَرَدْنَا أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُواْ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيراً﴾ [29].

إن فهم أسباب النزول في مثل هذه الآية يمكن من القراءة الصحيحة للنص، ومن ثم يكون مقاربا لاكتشاف الدلالة، ذلك أن الآية تنفي أن يكون الله قد أمر المترفين بالفسق كما هو ظاهر الآية، وتنفي أن يكون الفعل هو أمر، بل متعد بالهمزة من أمر بني فلان إذا كثروا[30]، فالجهل بأسباب النزول في هذه الآية كان من الممكن أن يؤدي إلى قراءة أخرى غير هذه القراءة، فالواضح من سياق الآية أنها وردت للتهديد، «فذكر القرية يشير إلى تهديد أهل مكة»[31]، وسياق التهديد يستلزم هذا الجزم والتأكيد على القدرة.

إن مثل هذه الأمثلة كثيرة ومتنوعة بتنوع السياق الذي ترد فيه، مثلما جاء في قوله تعالى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[32]،

فبالعودة إلى أسباب النزول، يتبين لنا السبب من إيراد هذه الآية، فهي خطاب لأبي جهل لما قال:«أيوعدني محمد والله لأنا أعز من بين جبليها»[33]، فأنزل الله تعالى هذه الآية، فقد أخرج الأموي في مغازيه عن عكرمة قال لقي رسول الله (ص) أبا جهل فقال: إن الله أمرني أن أقول لك: [**أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى، ثُمَّ أَوْلَى لَكَ فَأَوْلَى**][34]، قال: فنزع ثوبه من يده، فقال: ما تستطيع لي أنت ولا صاحبك من شيء، لقد علمت أني أمنع بطحاء وأنا العزيز الكريم، فقتله الله يوم بدر وأذله وغيره بكلمته، فنزلت هذه الآية[35]، ومعنى ذلك قولوا له ذلك على وجه التهكم والتوبيخ، وقال الضحاك: أي لست بعزيز ولا كريم[36].

فالتهكم واضح في الحديث عن العزيز في غير موضع العزة ولا الكرامة، وينتمي إلى صنف التهكم الترددي الذي يرتبط فيه الخطاب بخطاب سابق[37]، إذ جاءت الآية ردا على خطاب أبي جهل لما قال للرسول(ص): أنا العزيز الكريم، فأعاد الله سبحانه وتعالى لفظه على سبيل الذكر، أو بترديد الملفوظ، وقد استعملت إحدى أدوات التوكيد (إنك) ونودي بالاسم الذي لا يستحقه، (فالعزيز والكريم) من أسماء الله وحده، وبهذا التضاد حدث تبادل بين الموقعين الوظيفيين، إشارة إلى ضلال المنادى وإلى سلطة المرسل التي يلمح إليها ويلوح بها في ثنايا هذا الخطاب التهكمي.

لقد ساهمت معرفة أسباب النزول في تحديد الإطار الواقعي الذي نزلت فيه الآية، والذي أمكن من فهمها وكشف الغموض الذي يحيطها، ولهذا قال الشاطبي : « معرفة أسباب التنزيل لازمة لمن أراد علم القرآن » [38]، فعلم القرآن نعني به المعرفة الكاملة، وإدراك ما ترمي إليه الآيات، ولن يتم ذلك إلاّ بالتعرف على الأسباب، ويقول ابن تيمية: «معرفة أسباب النزول تعين على فهم الآية، فإن العلم بالسبب يورث العلم بالمسبب»[39].

فلما نعود إلى « أسباب النزول»، ونعرف الظروف المحيطة بالآية يزول ذلك الغموض الذي يجعلنا نتساءل: لماذا وردت الآية على هذه الصيغة؟ ومن هو هذا الشخص الذي يخاطبه الله؟ فيقول له: إنك عزيز كريم، فنفهم من ثم المعاني الدقيقة التي احتوتها هذه الآية، والتي تبدو في حقيقتها تهكما مريرا، وهذا ما جعل نصوص القرآن الكريم موافقة لمقتضيات الأحوال، وتلبي مطالب الناس وحاجاتهم، وهذا لون من ألوان الخطاب الذي يمثل قمة البلاغة المعجزة في كتاب الله، لنصل في النهاية إلى أن هذه الآية جاءت في ظروف مناسبة وملائمة، مما يكشف الغموض ويؤدي إلى التعرف على الدلالات المقصودة.

وهكذا فإن الجهل بالمناسبة في مثل هذه الآيات يصعب معه الإدراك لأغراض النصوص، ويحملها في أغلب الأحيان إلى غير مقصدها، ولن يتحقق لنا هذا ما لم نكن على إلمام بخلفية التنزيل، فالكيفية التي تساهم بها « أسباب النزول» في فهم الآيات تحقق فاعليتها مما يجعلها سندا قويا في توجيه النص إلى ما يفي بالغرض ويحقق الهدف، وإن إهمالها يجعل العملية التفسيرية مشوبة بالغموض، فأسباب النزول تساهم في معرفة وجه الحكمة الباعث على التشريع، وتخصص الحكم بالسبب، وتدفع توهم الحصر فيما ظاهره الحصر، وتعين على معرفة اسم من نزلت بشأنه الآية، وتوضح المبهم ، ذلك أنه لا شيء في الآية السابقة يشير إلى أن أبا جهل هو الذي نزلت بشأنه الآية، إلا معرفة «أسباب النزول»، ففهم المقاصد هنا لا يتوقف على معرفة الدلالات اللفظية.

ومن هنا يتبين لنا أهمية السياق في فهم النص القرآني، سواء كان داخليا أو خارجيا، وفي كثير من الأحيان نجد أن الفهم الصحيح لمقاصد الخطاب القرآني لا يقاس بفهم المعنى الظاهر للآيات، وإنما بالإدراك الصحيح لمقاصد المتكلم منه، فالغاية الأساسية التي يسعى القرآن الكريم إلى تحقيقها تتمثل في تبليغ مقاصده للمتلقي، وجعله

يفهمها رغم أنها قد ترد أحيانا على معنى مضاد تماما لمعناها، أي أن السياق الذي وردت فيه يساهم في إيضاح معناها.

إن دلالة النص تتكشف من خلال تحليل بنائه اللغوي، ثم العودة إلى سياق إنتاجه، ولذلك ينبغي الاهتمام بعموم اللفظ وخصوص السبب على حد سواء، لأن الاهتمام بأحدهما على حساب الآخر يعوقنا عن اكتشاف الدلالة والمعنى، وإن دلالة النصوص ليست سوى محصلة لعملية التفاعل في عملية تشكيل النصوص، من جانب اللغة والواقع، وكلا الجانبين هام لاكتشاف دلالة النصوص.

الهـــــوامش:

(1)- ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط$_{3}$، 1994، (مادة سوق).

(2)- ينظر: أبو القاسم محمد بن عمر جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، ط$_{1}$، 1979، (مادة سوق).

(3)- ينظر: خلود العموش، الخطاب القرآني، دراسة في العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط$_{1}$، 1429/2008م، ص 26.

(4)- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط$_{1}$، 2004م، ص 368.

(5)- ينظر: م ن، ص 371.

(6)- م ن، ص 372، نقلا عن: عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1981، ص 152.

(7)- سورة النازعات، الآيات: 15- 19.

(8)- ينظر: نعمان بوقرة، « نحو نظرية لسانية عربية للأفعال الكلامية، قراءة استكشافية للتفكير التداولي في المدونة اللسانية التراثية»، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع$_{17}$، 2006م، ص 199.

(9)- م ن، ص ن.

(10)- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص 421.

(11)- سورة القصص الآية 26.

(12)- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد5، دار الشروق، القاهرة، ط$_{34}$، 1425هـ/ 2004م، ص 2687.

(13)- م ن، ص 2688.

(14)- سورة القصص، الآية27.

(15)- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2003،$_{1}$، ص 64.

(16)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق وتهميش: محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط$_{1}$،1425هـ/2005م، ص47.

(17)- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 424.

(18)- يحي بن حمزة العلوي، كتاب الطراز، مراجعة وضبط وتدقيق: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط$_{1}$، 1415هـ/1995م، ص 476.

(19)- سورة الواقعة، الآيات: 94-92.

(20)- سورة الواقعة، الآية، 56.

(21)- سورة الكهف، الآية، 102.

(22)- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، ج$_{2}$، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط$_{2}$، 1391هـ/1972م، ص 232.

(23)- سيد قطب، في ظلال القرآن، المجلد 4، ص 2295.

(24)- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص 416.

(25)- سورة الرعد، الآيتان: 11-10.

(26)- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج$_{2}$، ص 232.

(27)- ينظر:عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص 420، نقلا عن: Sperber Dan and Wilson dierdre, Irony and the use- mention distinction, in peter col, p301 searl, in.

(28)- موسى إبراهيم الإبراهيم، تأملات قرآنية، بحث منهجي في علوم القرآن الكريم، شركة الشهاب، الجزائر، د.ت، ص 26.

(29)- سورة الإسراء، الآية 16.

(30)- ينظر نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، ص 155.

(31)- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص 123.

(32)- سورة الدخان، الآية 49.

(33)- أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي النيسابوري، كتاب أسباب النزول، المكتبة العصرية صيدا ، بيروت، 1424هـ/2003، ص 208

(34)- سورة القيامة، الآيتان: 35-34.

(35)- ينظر: جلال الدين أبو عبد الرحمن السيوطي، أسباب النزول المسمى»لباب النقول في أسباب النزول«، تحقيق وتعليق: خالد عبد الفتاح شبل، عالم الكتب، لبنان، ط$_{1}$، 1422هـ/200م، ص 230.

(36)- ينظر: الحافظ أبو إسماعيل بن عمر ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج$_{4}$، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط$_{1}$، 1423هـ/2002م، ص 2609.

(37)- ينظر: عبد الهادي ين ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 418.

(38)- أبو إسحاق الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، ج$_{3}$، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا،بيروت، 1423هـ/2003م، ص 214.

(39)- ابن تيمية، مقدمة في أصول التفسير، تحقيق، عدنان زرزور، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1972، ص47.

عائشة هديم
جامعة بومرداس الجزائر

السياق في فهم سورة الأعراف مقاربة تداولية معرفية

تقف هذه المداخلة في شقها النظري على منظور التداولية المعرفية للسياق بوجه عام ، ثم تحاول أن تعرج على تطبيقات «مويشلر» لهذا المنظور على الحجاج بوصفه عملية استدلالية ضمن السياقات الذهنية للمتكلمين.

1/تداولية الملاءمة : تداولية سياقية بامتياز :

في إطار التمييز بين الاستراتجيات العلمية المغلقة (مثل : الاستراتجيات الاختزاليةReductionnistes،التي تقوم على شرح ظاهرة ما على أساس العناصر غير القابلة للاختزال التي تتركب منها ، والتفاعلات السببية بينها)، والاستراتجيات المفتوحة (مثل الاستراتجية السياقية التي تقوم على فحص التفاعلات السببية بين عناصر متباينة)، يذهب «مويشلر» في كتابه المتميزالموسوم ب: Pragmatique du discours de l'interpretation de l'énoncé à l'interpratation du discours.

إلى أن التداولية بوصفها برنامجا علميا مفتوحا لم تبدأ فعليا ، إلا مع نظرية الملاءمة التي بلورها : «سبربر» و»ويلسن» في الثمانينات، وأن تداولية الملاءمة وإن كانت قد أعقبت نظريات تداولية أخرى ولكنها الأولى التي كانت لها مقاربة سياقية مفتوحة بحق، ذلك أن مفهوم السياق عندها يتجاوز بكثير مفهوم السياق المستخدم في إطار التداوليات السياقية ، وهو مقولة جوهرية في ظل هذه

النظريـة ، لأن تأويـل الملفوظـات يعتمـد بالكليـة عليـه ، فتأويـل الملفوظـات في إطار التداولية المعرفيـة ، ينطلـق مـن الدلالـة اللسـانية للجملـة ، وتتواصـل دلالـة الملفـوظ مـن خـلال ميكانزمـات اسـتدلالية ، تتخـذ كمقدمـات لهـا : الدلالـة اللسـانية وجملـة مـن المعطيات اللسـانية وغـير اللسـانية ، وتكشـف عـن مجموعـة مـن النتائـج ، ومجمـوع هـذه المقدمـات يسـمى السـياق»1.

ولكـن فهـم حقيقـة السـياق ، مرتبـط بشـكل وثيـق بفكـرة الملاءمـة ، التـي بنيـت عليهـا نظريـة «سـبربر» Sperber و«ويلسـن»Wilson، لذلك فـإن أي معالجـة لمفهـوم السـياق ، تسـتوجب بالـضرورة معالجـة مفهـوم الملاءمـة, ولمعالجـة هـذا المفهـوم ، علينـا أولا فهـم طبيعـة المقاربـة التـي اسـتند عليهـا كل مـن «سـبربر» و«ويلسـن» .

2/نظرية الملاءمة : نظرية ما بعد غرايسية_

خصـص «سـبربر» و «ويلسـن» الفصـل الأول مـن كتابهـما : «الملاءمة»، لمناقشـة قضيـة السـننLe code ، وبعـد أن اسـتعرضا المقاربـات التـي اعتمـدت عـلى نمـوذج السـنن بـكل تفاصيلهـا ، عمـدا إلى نقـد الأطروحـة الرئيسـة التـي بنـي عليهـا هـذا النمـوذج ، وهـي أطروحـة المعرفـة المشـتركة بـين المتخاطبـين .

«إن مفهـوم المعرفـة المشـتركة ـ حسـبهما ـ مفهـوم تجريـدي ومثـالي ، لأن الوصـول إلى المعرفـة المشـتركة والتمييـز بـين مـا هـو مشـترك وغـير مشـترك ، يقتـضي القيـام بمجموعـة مـن التحريـات ، وهـذا غـير ممكـن في الوقـت الضيـق الـذي ينتـج ويـؤول فيـه الملفـوظ ، ومـن ثـم فإنـه لاشيء يضمـن نجـاح التواصـل إذا رجـع المتخاطبـان إلى معرفتهـما المشـتركة.»2 وبعـد أن ينقـض الكاتبـان نمـوذج السـنن ، يسـتعرضان أطروحـة «غرايـس» Grice التـي سـتكون المنطلـق النظـري الأسـاسي الأول لنمـوذج اسـتدلالي للتواصـل ، ولنظريـة الملاءمـة ككل.

كان مقـال غرايـس :MEANING الـذي نـشره سـنة 1957م مقـالا معلميـا ، في تاريـخ التداوليـة ككل ، ويبـدوأن الفكـرة الأساسـية التـي اسـتلهمها كل مـن «سـبربر» و«ويلسـن» وبنيـا عليهـا تصورهـما هـي أن: التعـرف عـلى القصـد كاف لتحققـه ، ولنجـاح التواصـل.

يقـول «سـبربر» و «ويلسـن» : «إن الفكـرة التـي مفادهـا أن التواصـل قائـم عـلى قـدرة المتخاطبـين عـلى إسـناد مقاصـد لبعضهـم بعـض ، فكـرة يجـب أن تفهـم ، وتكـون محـل إعجـاب مـن قبـل النفسـانيين المعرفيـين والنفسـانيين الاجتماعيـين.»3

انطلاقـا مـن هـذا الطـرح سـيرد «سـبربر» و «ويلسـن» عـلى نقـد «سـيرل» لغرايـس ، حيـث أخـذ «سـيرل»Searle عـلى «غرايـس» قصـوره في النظـر في الدلالـة ، إذ لم يسـتطع ـ حسـبه ـ أن يبـين العلاقـة بـين كوننـا نقـول شـيئا ، والدلالـة اللسـانية لمـا نقـول ، لذلـك يبنـي «سـيرل» تحليلـه للدلالـة عـلى الدلالـة الحرفيـة ، التـي تحـدد انطلاقـا مـن مقاصـد المتكلم ، ولكـن بـشرط أن يتـم هـذا التعـرف وفقـا للقواعـد التـي يخضـع لهـا الملفـوظ، بعبـارة أخـرى فـإن المتكلـم يجـب أن يكـون لـه مقصـد أن يفهـم المسـتمع ليفـك شـفرة الملفـوظ»4.

يـرد «سـبربر» و «ويلسـن» عـلى طـرح «سـيرل»، انطلاقـا مـن إبـراز نقطـة تميـز «غرايـس».

إن نقطـة تميـز «غرايـس» ـ حسـبهما ـ ، لا تكمـن في قولـه بـأن التواصـل الإنسـاني يقـوم عـلى التعـرف عـلى المقاصـد ، بـل إن تميـزه يكمـن في قولـه بـأن هـذه الحقيقـة كافيـة للتواصـل بـين النـاس ، فالتعـرف عـلى مقاصـد المتكلمـين مـن النشـاطات المعرفيـة العاديـة ، ومـن ثـم يخلـص «سـبربر» و«ويلسـن» إلى نتيجـة أساسـية : وهـي أنـه إذا صحـت أطروحـة «غرايـس» ،فـإن القـدرات الاسـتدلالية التـي يسـتخدمها الناس لإسـناد مقاصـد لبعضهـم بعـض كافيـة ، لجعـل التواصـل ممكنـا في غيـاب السـنن ، وبالفعـل ـ كـما يؤكـد «سـبربر» و«ويلسـن» ـ فـإن التواصـل دون سـنن موجـود»5.

إن «سبربر» و «ويلسن» يرفضان رد الأطروحة المقصدية المتميزة لغرايس إلى السنن ، ويردانها إلى النموذج الاستدلالي ، باعتبار أن الاستدلال خاصية جوهرية يتميز بها الذهن الإنساني ،كما يفصلان في الفصل الثاني من كتابهما : الملاءمة.

3/الوصول إلى المقصد المطلوب :

أثار مقال «الدلالة» لغرايس سجالات عديدة ، حول تحديد هذا المفهوم وضبطه ، إلا أن المؤلفين لا ينظران إلى المسألة من هذه الزاوية ، فالمشكل الرئيس ليس تحديد مفهوم الدلالة والتواصل ، وإنما هو تشخيص الميكانزمات المتضمنة والمتجذرة في النفسية الإنسانية ، والتي تفسر كيف يتواصل الناس فيما بينهم من خلال وضع تحليل نظري لهذه الميكانزمات»6.

إن المشكلة الرئيسة ليست التعرف على مقصد المتكلم، ولكن المشكلة هي أن نختار بين فرضيات كثيرة مطروحة للوصول إلى المقصد المطلوب ، فالملفوظ اللساني يحتوي بصفة عامة مبهمات دلالية وتعددا إحاليا ، كما أنه يمكن أن يكون محل تأويلات مجازية»7.

وقد كان جواب «غرايس» على هذه الإشكالية بتبني مبدأ التعاون الذي يفترض أن المتخاطبين يبذلون جهودا للتعاون، بحيث يتفقون على هدف أو مجموعة من الأهداف المشتركة ، وعلى وجهة معينة للخطاب، ومن ثم فإن أي تدخل سيكون محترما للهدف أو جملة الأهداف المتفق عليها، وضمن هذا المبدأ تنضوي قواعد حوارية مثل: قاعدة الكم ، وقاعدة الكيف , وقاعدة العلاقة(قواعد التواصل التسع التي يتحراها المتخاطبون»8 .

غير أن «سبربر»و «ويلسن» يذهبان إلى عدم كفاية هذه القواعد, وأن ثمة جملة كبيرة من التأويلات التي يمكن أن تستجيب لمبادئ

الصدق والإعلام والملاءمة والوضوح لذلك يقترحان بلورة أكثر عمقا لنظرية «غرايس»9 ، كما يقترحان استبدال مفهوم المعرفة المشتركة بمفهومين رئيسين» 10:

1/ **مفهوم الوسط المعرفي المشترك**l'environnement Cognitif Commun وهو كل فضاء معرفي مشترك حيث تكون هوية الأفراد المشتركين فيه واضحة.

2/ **مفهوم الفرضيات الظاهرة** :فكل الفرضيات التي تكون واضحة وظاهرة بالنسبة لأحد المتخاطبين تكون أيضا واضحة بالنسبة للآخر Hypothèses Mutuellement manifestes

إن المؤلفين لا ينكران وجود معرفة مشتركة ، فالبشر يشتركون في الفضاء الفيزيائي نفسه ، ولكن تمثيلهم الذهني لهذا العالم مختلف نتيجة اختلافاتهم في الفضاءات الفيزيائية المحلية ، والقدرات الذهنية التصورية والاستدلالية»11.

إن الأطروحات الرئيسة لسبربر وويلسن هي»12 :

1/أننا عندما نتواصل نقصد إلى تعديل أو تحويل الفضاء المعرفي للمتخاطبين ، ونأمل أن ينتج عن ذلك تعديل سيروراتهم في التفكير.

2/ إن المعرفة الإنسانية خاضعة لاعتبارات الملاءمة، ومن ثم فإنه يكفي أن نعرف الفضاء المعرفي للآخر ، لكي نستدل على الفرضيات التي لها حظوظ أكبر ليضعها الآخرون .

3/ ثمة خاصية متفردة تحدد ما هي المعلومة بعينها التي ستشد انتباه الفرد في لحظة بعينها هي الملاءمة ، فالإنسان حسب «سبربر» و»ويلسن» جهاز فعال لمعالجة المعلومة.

إذن نخلص إلى القول بأن مقاربة «سبربر» و»ويلسن» مقاربة مقصدية Intentionnaliste.

لقـد اختـار «سـربر» و «ويلسـن» ـ كمايوضـح لنـا «مويشـلر» :مـا أسـماهDenette : استراتيجية المؤول : ، وتقـوم هـذه الاسـتراتيجية عـلى التكهـن بسـلوك المتخاطبـين بالاسـتناد إلى مقدمتـين بسـيطتين :

1/ الأفراد الآخرون فاعلون عقلانيون.

2/ الأفـراد الآخـرون مـزودون باعتقـادات ، ورغبـات وأحـوال عقليـة أخـرى»13.

ومـن ثـم فـإن سـيرورة التواصـل بـين المتخاطبـين سـيرورة مقصديـة بالدرجـة الأولى تقـوم عـلى إسـناد نوعـين مـن المقاصـد :

1/ مقصـد إخبـاري :أي مـا يقصـد إليـه القائـل مـن حمـل لمخاطبـه عـلى معرفـة معلومـة معينـة.

2/ مقصـد تواصـلي : أي ماقصـد إليـه القائـل مـن حمـل لمخاطبـه عـلى معرفـة مقصـده الإخبـاري»14.

هذيـن المقصديـن مـن أهـم مـا أخـذه «سـربر» و«ويلسـن» عـن «غرايـس» ، لذلـك يعتبرهـما «مويشـلر» مـن ورثـة «غرايـس» .»15

4/نظرية الملاءمة ونظرية «فودور» :

1/فودور والرؤية المنظومية لاشتغال الدماغ البشري:

يمثـل تيـار المنظوميـة ، نظريـة اقترحهـا الفيلسـوف وعـالم النفـس المعـرفي الأمريـكي «جـيري فـودور» ، وقـد تطـورت الصيغـة المعـاصرة لهـذه النظريـة في الوقـت الـذي كان سـربر وويلسـن يضعـان نظريتهـما التداوليـة»16.

عـلى غـرار فـودور يعـرف سـربر وويلسـن العقـل بوصفـه : «جملـة مـن الأنظمـة المختصـة ، ولـكل منهـا مناهجهـا الخاصـة في بنـاء ومعالجـة التمثـلات».

هذه الأنظمة على نوعين :

نوع1:أنظمـة مختصـة :Input التـي تعالـج المعلومـة القابلـة لـلإدراك، مثـل المعلومـات البصريـة أو السـمعية ، وكذلـك المعلومـات اللسـانية.

نـوع2: أنظمـة مركزيـة : التـي تؤلـف بـين المعلومـات التـي تنتجهـا الأنظمـة المختصـةInput ، والمعلومـات المخزنـة في الذاكـرة والتـي تنجـز عـدة مهـام تداوليـة17 .

يـرى فـودور أن لـكل نظـام مختـصInput منهجـه الخـاص في بنـاء ومعالجـة التمثـلات ، ولا يعالـج سـوى المعلومـات الممثلـة في النطـاق الخـاص بـه ، فـالإدراك السـمعي مثـلا لا يعالـج سـوى المعلومـات السـمعية فقـط .

2/ أجهزة ومراحل المعالجة:

1/المحولـة : تقـوم المحولـة بمهمـة تحويـل التمثـلات الإدراكيـة إلى تمثـلات مفهوميـة، وهـذا يوافـق المرحلـة الأولى لمعالجـة المعلومـة ، حيـث تتـم في مرحلـة لاحقـة قـراءة هـذه التمثـلات المفهوميـة ضمـن نظـام طـرفي.

2/النظـام الطـرفي: يقـدم هـذا النظـام تأويـلا أوليـا للمعطيـات المدركـة، ويتـم هـذا التأويـل في مسـتوى آخـر حيـث يتدخـل النظـام المركـزي.

3/النظـام المركـزي : بنـاء عـلى المعلومـات المسـتفادة مـن الأنظمـة الطرفيـة ينهـي النظـام المركـزي عمليـة التأويـل»18.

5/اللسانيات والتداولية : النظام الطرفي والنظام المركزي:

يمكـن أن تعـد اللسـانيات ـ حسـب تصـور سـربر وويلسـن ـ منظومـة طرفيـة مختصـة بمعالجـة المعطيـات اللغويـة في حـين تنـدرج التداوليـة ضمـن النظـام المركـزي ، فالعمليـات التداوليـة ـ حسـب سـربر وويلسـن

ـ ليست سوى العمليات العادية للنظام المركزي»19.

تمكن المنظومة اللسانية ـ حسب سبربر وويلسن ـ من تأويل أول للقول ، يتحقق في صيغة منطقية (أي سلسلة منتظمة من المفاهيم تقابل الصيغة اللغوية للجملة)، تفضي هذه المفاهيم إلى المعلومات التي تشكل المقدمات التي تستخدم في العمليات الاستدلالية لتأويل القول، وتوافق هذه المقدمات ما يسمى ب: **المعرفة الموسوعية :**

أي مجموع المعطيات التي تتوافر لفرد معين حول الكون»20.

إن أهم ما استفادته نظرية الملاءمة من نظرية «فودور» Fodor هو أنها طبقت فكرة النظام المركزي والنظام الطرفي ، حيث اعتبرت أن الملفوظ يؤول على مرحلتين :

مرحلة 1: يؤول أولا الملفوظ من خلال نظام طرفي مختص لساني (الفونولوجيا ، علم التراكيب ، علم الدلالة) ، لنصل إلى دلالة الجملة ، أي إلى شكلها المنطقي، وهي سلسلة مبنينة من المفاهيم تتوافق مع عناوين في الذاكرة الطويلة المدى للمتكلم ، وتحت هذه العناوين توجد معلومات ذات طبيعة مختلفة ، وذات مداخل مختلفة:

1/ **المدخل المنطقي** : يضم كل المعلومات المتصلة بالعلاقات المنطقية (مقتضى ، تناقض..) ، بين مفهوم ومفاهيم أخرى .

2/ **المدخل الموسوعي :** يضم كل المعلومات المتصلة بالأشياء التي تتوافق مع المفهوم .

3/ **المدخل المعجمي :** تضم مقابلات المفهوم في اللغة الطبيعية.

مرحلة 2: ننتقل في هذه المرحلة إلى النظام المركزي الذي يعطينا التأويل التداولي والنهائي»21.

6/مبدأ الملاءمة والسياق :

يستهل سبربر وويلسن طرحهما حول الملاءمة بعرض شروطها .

يرى سبربر وويلسن أن المعلومة لا تكون ملائمة إلا إذا توفرت جملة من الشروط:

1/ الشرط 1: يجب أن تكون للمعلومة آثار سياقية.

2/ الشرط 2: كلما كانت الآثار السياقية كبيرة كلما كنت الملاءمة أكبر.

3/ الشرط 3: الجهد : كلما كان الجهد المبذول لمعالجة المعلومة ضعيفا ، كلما كانت الفرضية ملائمة.»22

ولشرح فكرة الآثار السياقية يعدد سبربر وويلسن الحالات التي تكون فيها المعلومة متجردة من الآثار السياقية وهي حالات ثلاث:

الحالة 1: يمكن أن تتضمن الفرضية معلومة جديدة ، ولكن لا توجد أية علاقة بين هذه المعلومة والمعلومات المدرجة سابقا في السياق.

الحالة 2:في هذه الحالة تكون الفرضية قد مثلت من قبل في السياق ،وكونها مثلت مرة أخرى لا يعدل من قوتها ، إن هذه المعلومة الجديدة ليست مبلغة ومن ثم ليست ملائمة.

الحالة 3: تكون في حالة تناقض مع السياق ، كما أنها ضعيفة جدا ، ومن ثم لا تستطيع تغييره.

إن هذه الحالات الثلاث التي تنعدم فيها الآثار السياقية، ينعدم فيها أيضا مبدأ الملاءمة ، ومن ثم فإن مبدأ الملاءمة لصيق بالسياق(وبالضبط بفكرة الأثر السياقي الذي يمكن أن يكون إضافة معلومة أو فرضية جديدة ، أو تعديلها أو تغييرها تماما) لذلك يقول سبربر وويلسن أن الفرضية لاتكون ملائمة إلا إذا كان لها أثر سياقي في ذلك السياق المخصوص.

7/معالجة المعلومة والسياق:

تقوم معالجة كل معلومة جديدة على ربط هذه المعلومة

بمجموعة مناسبة من الفرضيات التابعة المتوقعة في ذاكرة الجهاز الاستنباطي ، هذه المجموعة هي التي تشكل السياق ، على أننا يجب أن ننتبه إلى وجود مجموعات متنوعة ومختلفة من الفرضيات النابعة من مصادر متنوعة ، تتدخل في معالجة المعلومة الجديدة : الذاكرة الطويلة المدى ، الذاكرة القصيرة المدى ، الإدراك، ثم تختار بوصفها سياقا»23.

8/سيرورة المعالجة»24

إن نظرية الملاءمة تبرع في شرح ميكانزمات معالجة المعلومة وسيروراتها ، وشرح كيفية تعامل الذهن معها، ثم اختياره للسياق المناسب.

1/ في بداية كل سيرورة استنباطية تحوي ذاكرة الجهاز الاستنباطي مجموعة مبدئية من الفرضيات، أو لنقل مجموعة من المقدمات ، ثم إن الاستلزامات الناتجة عن هذه المقدمات (الاستلزامات المسلم بها)، ستحسب، وكل الفرضيات ستعضد.

2/ في نهاية السيرورة تحوي ذاكرة الجهاز الاستنباطي كل مقدمات البدء ، وكل الاستنباطات الجديدة ، وكلها ستبقى في هذه الذاكرة ، أما المقدمات التي لم تؤد دورا في عملية الفهم فإنها ستمحى من الجهاز الاستنباطي ، على أنها تبقى في الذاكرة القصيرة المدى ، هذه الفرضيات التي لم تمح هي التي تشكل السياق الذي ستعالج فيه المعلومة الجديدة .

يخلص سبربر وويلسن إلى القول بأن : اختيار السياق يتحدد من جهة من خلال مضمون الذاكرة العامة قصيرة المدى ، والذاكرة الموسوعية ، ومن جهة أخرى من خلال المعلومة المدركة فوريا في المحيط الفيزيقي.

هذه العوامل لا تحدد سياقا وحيدا ، ولكن مجموعة من

السياقات الممكنة ، وما يحدد سياقا بعينه هو مبدأ الملاءمة»25.

ومن ثم فإن السياق ليس محددا مسبقا ، بل هو مفتوح على خيارت ومراجعات على امتداد سيرورة الفهم ، وهذا ما يشكل خصوصية المقاربة التداولية المعرفية حسب مويشلر.

يقول مويشلر :

« إن ما يشكل خصوصية المقاربة التداولية المعرفية هو اعتبارها أن السياق ليس معطى مسبق ، بل هو يتشكل ملفوظا بعد ملفوظ، وهي تتجاوز المعطيات التي تعتمد عليها التداولية السياقية ، بما أنها تدرج معلومات متنوعة مأخوذة من معارف المتكلم حول العالم (معطيات موسوعية ، ومعطيات إدراكية ، ومعلومات مأخوذة من تأويل ملفوظات سابقة»26

9/الاستدلال والسياق :

اتخذت المقاربات الاستدلالية أعمال الفيلسوف غرايس نقطة انطلاق لها ، وتقوم هذه المقاربات على أفكار ثلاث»27:

1/ يكون معنى الملفوظ المبلغ عموما : مستلزماImplicité

2/ يتم الحصول على المعنى المراد من خلال حساب استدلالي.

3/ ينطلق الحساب الاستدلالي من خلال قواعد تداولية مثل : مبدأ التعاون ,والقواعد الحوارية :الكم والكيف والعلاقة والملاءمة والكيفية حسب غرايس، ومبدأ الملاءمة حسب سبربر وويلسن.

إذن فالمقاربة الاستدلالية مقاربة :

1/ سياقية : فتغليب الضمني في معنى الملفوظ المبلغ ، يعني تغليب القيمة التداولية ومن ثم الاعتماد بالكلية على المعلومات السياقية، لذلك يتحدث غرايس عن الاستلزام الحواري : -Implica

ture conversationnelle ، بينما يتحدث سبربر وويلسن عن استلزام سياقي : Implicature Contextuelle ،التي نحصل عليها انطلاقا من معلومات محتواة في الملفوظ بالإضافة إلى المعلومات التي تشكل سياق التأويل وقواعد الاستنباط»28.

2/ حسابية : حيث ترتبط مجموع المقدمات بالنتائج من خلال السياق وقواعد الاستنباط.

3/ قصدية : باعتبار أن مجموع النتائج المستدل عليها ، تتوافق جزئيا على الأقل مع مقاصد المتكلم.

10/الاستدلال والحجاج :

على خلاف ما ذهب إليه كل من «انسكومبر» و»ديكرو» ، يعتقد مويشلر أن الظواهر الحجاجية (التي عالجها كل من انسكومبر وديكروضمن نظرية التداولية المدمجة)، يمكن أن تعد حالات من الاستدلالات الحجاجية.

بينما يميز ديكرووانسكومبر تمييزا واضحا بين الحجاج والاستدلال ، فالحجاج حسبهما يندرج بالكلية ضمن الخطاب ، بينما يرتبط الاستدلال باعتقادات متعلقة بالحقيقة29.

يعرف ديكرو الاستدلال كما يلي :

أ/ مقدمة سياقية : إذا كان س إذن ع.
ب/ مقدمة سياقية معطاة س.
ج/ نتيجة : ع.

هذا التعريف الذي يقدمه ديكرو للاستدلال لا يشمل فكرة الاستدلال في اللغة الطبيعية30.

11/تعريف غرايس للاستدلال31 :

انطلاقامن(ق1، ق2، ق3) وهي مجموعة من القضايا المشكلة

للسياق ومن الملفوظ أ ، ومن مجموعة القواعد الحوارية.، نتحصل على القضية (ك) الممثلة للقضية المبلغة من خلال الملفوظ أ.

12/الاستدلال عند سبربر وويلسن :

يقابل تصور غرايس للاستدلال ما يطلق عليه سبربر وويلسن : الاستلزام السياقي l’ implication contextuelle ،ولكن النقطة الفارقة هي أن هذا الاستلزام السياقي لا يستخرج من الملفوظ أ وحده ، ولا من القضايا التي تشكل تأويلا للملفوظ أ ، فموضوع الاستدلال عندهما يتجاوز الملفوظ والقضايا المؤولة له32.

13/الحجاج نوع من الاستدلال :

القواعد الحجاجية: فرضيات سياقية33

يطرح مويشلر فكرة رئيسة وهي أن اعتبار الحجاج نوعا خاصا من الاستدلال ، يجعلنا نعتبر القواعد الحجاجية فرضيات سياقية من نوع خاص ، قريبة من المقدمات المستلزمة لسبربر وويلسن، ومن ثم يخضع الحجاج للمعايير التي تخضع لها الاستدلالات وهي:

1/ الحسابية : فاعتبار الحجاج نوعا خاصا من الاستدلال ، يجعلنا نؤسس للفرضية التالية وهي : أن السيرورة التأويلية سيرورة حسابية.

تنطلق هذه السيرورة الحسابية من الملفوظ أو القضية التي يعبر عنها ، إلى اختيار السياق التأويلي للحصول على استلزامات سياقية ، وهي على نوعين :

1/نتيجة مستلزمة conclusion implicitée.

2/ فرضية استباقية : إما أن تكون متعلقة بالحجة ومن ثم تكون مقدمة مستلزمة، أو أن تكون متعلقة بالنتيجة الحجاجية ، وفي هذه الحالة نختار وفق مبدأ الملاءمة سياقا تأويليا، يسمح بالوصول إلى النتيجة.

2/ الإلغـاء : الاسـتدلال قابـل للإلغـاء ، وهـذا لا يعنـي أنـه خاطـئ ، ولكنـه غـير ملائـم للسـياق المنـزل فيـه.

3/وضـع الحـدود Bornage : بحيـث نصـل إلى التأويـل المناسـب مـن خـلال اسـتلزام سـياقي، وفـق سـيرورة اسـتدلالية لهـا بدايـة ونهايـة واضحـة المعـالم.

14/الحجاج وإنتاج الآثار السياقية وتحقيق مبدأ الملاءمة34 :

يعتـبر مويشـلر- في إحـدى أطروحاتـه المتميـزة أن دور الحجـاج بالدرجـة الأولى هـو إنتـاج آثـار سـياقية ، إمـا مـن خـلال :

1/ إضافة معلومات جديدة.

2/ تعزيز فرضية .

3/ إلغاء أو استئصال فرضية.

إذن فالحجـاج أو مشروعيـة الحجـاج تعـود بالدرجـة الأولى إلى هـذه الآثـار السـياقية التـي تعـرض مـن خـلال بنيـة لسـانية ، والتـي تتمتـع بملاءمـة معـززة ، ومـن ثـم فـإن هـدف المتكلم عندمـا يحاجـج لا يختلف عـن أي مبلـغ ، وهـو تعديـل المحيـط المعـرفي للمخاطـب (وهـو المبـدأ الـذي يقـوم عليـه التخاطـب حسـب نظريـة الملاءمـة).

إن مويشـلر يريـد تعزيـز فكـرة اعتبـار الحجـاج حالـة خاصـة مـن الاسـتدلال التـداولي ، وأن وظيفتـه هـي : تعزيـز قـوة الإقنـاع بالنتيجة المسـتلزمة ، أو فقـط تعزيـز فرضيـة ، أو تعزيـز فرضيـة متناقضـة (جديـدة أو قديمـة) عـلى حسـاب فرضيـة ملغـاة.

هـذه الحـالات الثلاثـة للحجـاج – كـما يخلـص إلى ذلـك مويشـلر- تتوافـق مـع مجموعـة حـالات الآثـار السـياقية المسـتتبعة عـن البحـث عـن الملاءمـة القصـوى35 .

وهـذه الآثـار السـياقية، واشـتغال الحجـاج ضمـن السـياقات الذهنيـة للمتخاطبـين سـيكون موضـوع بحثنـا في الجـزء التطبيقـي.

سـنقف في هـذا الجـزء التطبيقـي عـلى الفرضيـات التـي بنـي عليهـا كلا المحيطـين ، والفرضيـات التـي عـززت أو ألغيـت ، ومـا المحيـط المعـرفي الـذي اسـتطاع الهيمنـة ، والفرضيـات التـي كانـت لهـا آثـار سـياقية أقـوى ، ومـن ثـم ملاءمـة أقـوى ، وسـنعتمد بالدرجـة الأولى عـلى طـرح «مويشـلر» الـذي اعتـبر أن الحجـاج نـوع مـن الاسـتدلال ، وأن دوره هـو إنتـاج آثـار سـياقية ، بإضافـة معلومـات جديـدة ، أوتعزيزهـا ، أو إلغائهـا ، وتعديـل أو تغيـير المحيـط المعـرفي للآخـر.

1/ سيدنا نوح عليه السلام وقومه :

يقـول تعـالى عـلى لسـان سـيدنا نـوح عليـه السـلام في سـورة الأعـراف في الآية59:

«لقـد أرسـلنا نوحـا إلى قومـه فقـال يقـوم اعبـدوا اللـه مـا لكـم مـن إلـه غـيره إني أخـاف عليكـم عـذاب يـوم عظيـم».

اسـتوعبت هـذه الآيـة الكريمـة جملـة العقائـد التـي يتبناهـا المحيـط المعـرفي للنبـي نـوح عليـه السـلام ، كـما اسـتوعبت بالمقابـل جملـة العقائـد التـي يتبناهـا المحيـط المعـرفي لقـوم سـيدنا نوح،(المضادة تمامـا لعقائـد سـيدنا نـوح عليـه السـلام)، فقولـه تعـالى : « لقـد أرسـلنا نوحـا إلى قومـه «، اسـتوعبت العقيـدة الأولى الأساسـية التـي يؤمـن بهـا الأنبيـاء والرسـل ، والتـي تبناهـا كل الذيـن آمنـوا باللـه ، وهـي : أن سـيدنا نـوح مرسـل برسـالة سـماوية مـن اللـه ، وأنـه مختـار مـن عنـده لأدائهـا .

العقيـدة الثانيـة : وهـي مضمـون الرسـالة التي أرسـل بها سـيدنا نوح عليه السـلام وهـي التوحيـد في قولـه : « اعبـدوا اللـه مـا لكـم من إله غـيره».

العقيـدة الثالثـة : الإيمـان بالبعـث والجـزاء الأخـروي، في قولـه : « إني أخـاف عليكـم عـذاب يـوم عظيـم «.

إن مبتدأ خطاب سيدنا نوح لقومه بهذه العقائد الثلاث القارة في محيطه ومحيط الأنبياء جميعا ،بل المقدمات الرئيسة للبناء الفكري لكل دعوات الأنبياء ، كان مرادا لإحلال هذه المقدمات محل المقدمات الضديدة التي تشكل البناء الفكري والعقدي لقومه وهي :

1/ إنكار أن يبعث الله بشرا رسولا من عنده.

2/ إنكار التوحيد ، وتبني عقيدة الشرك .

3/ إنكار البعث والعذاب الأخروي.

إن إدراك سيدنا نوح عليه السلام العقائد التي تشكل المقدمات الرئيسة لسيرورة التفكير عند قومه في الله وفي المصير ، أي وعيه بجملة العقائد القارة في أذهانهم ، والمتجذرة في ذاكرتهم، وفي وعيهم الفيزيقي، جعله يبني دعوته على هذه الفرضيات الأساسية ، ويدعو إلى ضديداتها تماما،إنه يسعى إلى إحداث أهم أثر سياقي ، وهو تغيير المعتقد وإبطاله تماما(لا تعديله فقط) ، وتغيير المحيط المعرفي والإدراك الفيزيائي ، فإدراكهم الفيزيائي مقتصر على الحياة الدنيا، ولا يتعداها إلى محيط فيزيائي آخر ، وهذا ما يفسر ردهم على سيدنا نوح : « إنا لنراك في ضلال مبين « ، عندما خوفهم من عذاب الآخرة، يقول ابن عاشور : « والعذاب المخوف ويومه يحتمل أنهما في الآخرة أو في الدنيا ، والأظهر الأول لأن جوابهم بأنه في ضلال مبين يشعر بأنهم أحالوا الوحدانية وأحالوا البعث كما يدل قوله في سورة نوح : «والله أنبتكم من الأرض نباتا ثم يعيدكم فيها ويخرجكم إخراجا»36 ، فحالهم كحال مشركي العرب لأن عبادة الأصنام تمحض أهلها للاقتصار على أغراض الدنيا».37

إذن فإنكارهم للبعث نتيجة لإدراك فيزيائي، يقتصر على الحياة الدنيا ولا يتعداها لمحيط فيزيائي آخر ، وهذا الإدراك بدوره نتيجة لعقيدتهم في عبادة الأصنام، هذه العقيدة – كما يسجل «ابن

عاشور» بذكاء- هي التي محضت تفكيرهم لمحيط فيزيائي محدود وهو الدنيا ، فالأصنام أجسام مادية مرئية منزلة في محيط فيزيائي مرئي ومدرك ، بينما تبدو فكرة الإله فكرة تجريدية ، فهو غير مدرك إدراكا حسيا ، ومن ثم تصبح فكرة العبادة غامضة وغير محدودة المعالم.

إذن فسيدنا نوح عليه السلام يريد إبطال وعيهم الفيزيائي ذو الطابع المادي ، بوعي تجريدي متعلق بعالم غير مرئي،وذلك مثل صنيعه في مقام آخر ،حيث أدخل عنصرا غريبا تماما على محيطهم الفيزيائي وهو السفينة ، وحملها بمضمون معرفي بالغ الأهمية ، حيث جعلها الفاصل بين عالمين عالم الإيمان ، وعالم الكفر.

يقول تعالى في سورة هود : « واصنع الفلك بأعيننا ووحينا ولا تخاطبني في الذين ظلموا إنهم مغرقون»38 .

هذا أمر من الله لنوح عليه السلام بصناعة الفلك ، وهو-كما يحقق ذلك ابن عاشور – أول من صنع الفلك ولم يكن ذلك معروفا للبشر» 39، لذلك قابلوا صنيعه هذا بالسخرية.

يقول تعالى:» ويصنع الفلك وكلما مر عليه ملأ من قومه سخروا منه»40 .

إن جملة العقائد التي فصلناها تشكل أهم العقائد فيأ السياقين: السياق المعرفي لسيدنا نوح عليه السلام ، والسياق المعرفي لقومه، وهما كما هو بين متضادان تماما ،ومن ثم فإن المسار المتوقع للمحاورة بينهما ، قائم على سعي كل طرف إثبات صحة فرضياته وطروحاته وخطأ فرضيات الآخر، لذلك وصفوا كلام سيدنا نوح عليه السلام بالضلال المبين، وبالمقابل عمد سينا نوح عليه السلام لإسقاط هذا الوصف عنه، ولإثبات صفة الرسول:» قال يا يقوم ليس بي ضلالة ولكني رسول من رب العالمين»41، والتأكيد على المهمة

المنوطة بـه : «أبلغكـم رسـالات ربي وأنصح لكـم وأعلـم مـن اللـه مـا لا تعلمـون»42.

هـذه الآيـة مفيـدة لتمسـك سـيدنا نـوح بقـوة مـا يدعـو إليـه ، وتأكـده مـن صحـة فرضياتـه وطروحاتـه ، وبخاصـة في قولـه : «وأعلـم مـن اللـه مـا لا تعلمـون».

يقـول ابـن عاشـور : « وعقـب ذلـك- أي قولـه : «أبلغكـم رسـالات ربي وأنصـح لكـم» -بقوله:»وأعلـم مـن اللـه مـا لا تعلمـون» جمعـا لمعـان كثيرة تتضمنـه الرسـالة وتأييـدا لثباتـه عـلى دوام التبليـغ والنصـح لهـم ، والاسـتخفاف بكراهيتهـم وأذاهـم ، لأنـه يعلـم مـا يعلمونـه مـما يحملـه عـلى الاسترسـال في عملـه ذلـك ، فجـاء بهـذا الـكلام الجامـع ، ويتضمـن هـذا الإجـمال البديـع تهديـدا لهـم بحلـول عـذاب بهـم في العاجـل والآجـل، وتنبيهـا للتأمـل فيـما أتاهـم بـه ، وفتحـا لبصائرهـم أن تتطلـب العلـم بمـا لم يكونـوا يعلمونـه ، **وكل ذلـك شـأنه أن يبعثهـم عـلى تصديقـه وقبـول مـا جـاء بـه».**43.

إن العناصر الأساسية فيما ذكره «ابن عاشور» هي:

1/ سعي سيدنا نوح عليه السلام لتثبيت صحة فرضياته.

2/ الإصرار عـلى موقـف تغيـير المحيـط المعـرفي للآخـر ، وعـلى إبـلاغ إدراكات جديـدة .

3/ حمل الآخر على الاقتناع بأفكار جديدة تماما.

وهـذه العنـاصر الثـلاث تشـكل أقـصى وأقـوى أنـواع تغيـير المحيـط المعـرفي للآخـر وتشـكل جوهـر العمليـة الحجاجيـة ، هـذه العمليـة التـي لم تقتـصر عـلى صـب معطيـات معرفيـة جديـدة والإصرارعـلى إقنـاع قومـه بهـا، ولكنهـا تنتقـل إلى مرحلـة أخـرى وهـي بيـان وجـه الخطـأ في معتقداتهـم.

يقـول تعـالى : « أوعجبتـم أن جاءكـم ذكـر مـن ربكـم عـلى رجـل منكـم لينذركـم ولتتقـوا ولعلكـم ترحمـون»44.

العجـب هنـا كـما يشـير «ابـن عاشـور» حقيقتـه إنـكار الـشيء المتعجـب منـه واسـتبعاده وإحالتـه»45، فقـد اسـتبعدوا أن يبعـث اللـه رسـولا مـن نفـس جنسـهم، و إلى هـذا المعنـى أشـارت عبـارة :»رجـل منكـم» ، ثـم إن هـذه العبـارة مـرادة لفضـح شـبهتهم.

يقـول ابـن عاشـور : «ووصـف «رجـل « بأنـه منهـم ، أي مـن جنسـهم البـشري فضـح لشـبهتهم ، ومـع مـا في الـكلام مـن فضـح لشـبهتهم ، فيـه أيضـا رد لهـا بأنهـم أحقـاء بـأن يكـون مـا جعلـوه موجـب اسـتبعاد واسـتحالة هـو موجـب القبـول والإيمـان ، إذ الشـأن أن ينظـروا في الذكـر الـذي جاءهـم مـن ربهـم ، وأن لا يسرعـوا إلى تكذيـب الجـائي بـه ، وأن يعلمـوا أن كـون المذكـر رجـلا منهـم أقـرب إلى التعقـل مـن كـون مذكرهـم مـن جنـس آخـر مـن ملـك أوجنـي، فـكان هـذا الـكلام مـن جوامـع الكلـم في إبطـال دعـوى الخصـم والاسـتدلال لصـدق دعـوى المجـادل . «46.

إن وجـه الخطـأ في دعـوى قومـه هـو اعتقادهـم أن الرسـول يجـب أن يكـون مـن جنـس مفـارق لجنسـهم ، كأن يكـون ملـكا أوجنيـا ، ففـي سـورة هـود يقـول تعـالى عـلى لسـان سـيدنا نـوح عليـه السـلام: « ولا أقـول إني ملـك « 47، ردا عـلى قولهـم في السـورة نفسـها : «ومـا نـراك إلا بـشرا مثلنـا».48، في حـين أن أسـباب التواصـل والإبـلاغ ، ومـن ثـم أسـباب تعقـل الرسـالة واسـتيعابها ، سـتكون منعقـدة ، في حـال كان الرسـول بـشرا مثلهـم ، فهـو مـن نفـس فضائهـم الفيزيـائي ، والفكـري ،وسـتنعدم هـذه الأسـباب في حـال كـون الرسـول مـن جنـس مفـارق للبشريـة.

ثـم إن العمليـة الحجاجيـة لم تكتـف بإبطـال دعـوى القـوم وكشـف وجـه الخطـأ فيهـا ولكنهـا اسـتعملت مقدمـات الخصـم ، لبنـاء اسـتدلال مضـاد ، ضمـن السـياق نفسـه.

لقد قام خطاب سيدنا نوح عليه السلام على استراتيجية استدلالية ، قوامها وضع فرضيات استباقية ، هي بمثابة المقدمات التي يتبناها قومه للحجاج عن معتقداتهم وإدراكاتهم ، وهي كما فصلنا : إنكار الوحدانية ، إنكار البعث ، إنكار أن يكون الرسول بشرا مثلهم، فقد استغل إدراكه لجملة الأفكار التي تشكل مقدمات تفكيرهم، لبناء استدلالات مضادة ، وطرح سياق معرفي بديل ، والإصرار على مشروعيته وقوته ، في حين أن قومه اكتفوا بتقديم تقييم سلبي لدعوة سيدنا نوح عليه السلام: «إنا لنراك في ضلال مبين» ، ولم يحاولوا كشف وجه الخطأ في استدلالات سيدنا نوح عليه السلام.

إن قوام تفكير قوم سيدنا نوح ،هورفض أي سياق معرفي جديد، يختلف مع سياقهم المعرفي ، والإصرار على الرفض دون محاجة .

خلاصة السياقات المعرفية لنوح وقومه:

السياق المعرفي للقوم وسيرورتهم الاستدلالية:

استدلال 1:

العبادة اتصال مادي، وإدراك مباشر (للمعبود) مقدمةكبرى.

الأوثان أجسام مادية ،تدرك مباشرة.مقدمة صغرى

الأوثان أجدر بالعبادة. نتيجة

استدلال 2:

لاوجود لحياة آخرة(غير الحياة الدنيا)مقدمة كبرى

لا بعث في الحياة الدنيا.مقدمة صغرى.

البعث محال. نتيجة.

استدلال 3:

الرسول مخلوق مفارق للبشرية .مقدمة كبرى

نوح بشر . مقدمة صغرى

نوح ليس رسولا. نتيجة

السياق المضاد : لسيدنا نوح عليه السلام.

استدلال1:

الله واحد غير متعدد (ذوالقدرة على العقاب) مقدمة كبرى

الأصنام متعددة لا حول لها ولا قوة. مقدمة صغرى

الأصنام ليست جديرة بالعبادة.نتيجة.

استدلال2:

الرسول بشر مختار من عند الله .

نوح بشر مختار من عند الله.

نوح رسول.

المحيط المعرفي المهيمن : السياق المهيمن.

إغراق الذين كذبوا:

قال تعالى في الآية 64 من سورة الأعراف: « فكذبوه فأنجيناه والذين معه في الفلك وأغرقنا الذين كذبوا بآياتنا إنهم كانوا قوما عمين».

هذه الآية الخاتمة لقصة سيدنا نوح في سورة الأعراف ، عارضة لنتيجة مقدمات تفكير كل طرف من أطراف الحوار، وكان المبتدأ به هو إنجاء سيدنا نوح عليه السلام ، لتمكين معنى هام وهوغلبة السياق المعرفي لسيدنا نوح عليه السلام على السياق المعرفي لقومه الذين كذبوا ، فكان مصيرهم الإغراق.

وقد حققت الآية كل المقدمات التي تبناها سيدنا نوح عليه السلام :

1/ نفاذ العقاب من الله الواحد القادر وحده على ذلك.

2/ الإنجاء والإغراق محقق لإرسال الله لسيدنا نوح عليه السلام لقومه (مبشرا ومنذرا).

3/ السفينة تحقيق لفضاء مادي، يقول تعالى:» وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويسماء أقلعي وغيض الماء واستوت على الجودي»49 (أنكره القوم)،فقد استقرت السفينة ، أو بقايا السفينة على جبل الجودي : وهوجبل بين العراق وأرمينيا ، يقال له : اليومأرارط50.

سيدنا هود عليه السلام وعاد :

يقول تعالى :» وإلى عاد أخاهم هودا قال يا قوم اعبدوا الله ما لكم من إله غيره أفلا تتقون «51.

استهلت دعوة سيدنا هود لقومه عاد ، بالطريقة نفسها التي استهلت بها دعوة سيدنا نوح عليه السلام ، ومرد ذلك – كما شرحنا- اشتراكهم في المحيط المعرفي نفسه: الدعوة إلى التوحيد وإبطال الشرك .

وقد كان رد عاد مشابها تماما لرد قوم سيدنا نوح عليه السلام ، يقول تعالى : «قال الملأ الذين كفروا من قومه إنا لنراك في سفاهة وإنا لنظنك من الكاذبين 52 .

يقول ابن عاشور : « والسفاهة سخافة العقل.....، وجعلوا قوله : « ما لكم من إله غيره» ، كلاما لايصدر إلا من مختل العقل لأنه من قول المحال عندهم،أطلقوا الظن على اليقين في قولهم : « وإنا لنظنك من الكاذبين» وهواستعمال كثير كما في قوله تعالى: « الذين يظنون أنهم ملاقوا ربهم « 53 ، وقد تقدم في سورة البقرة ، وأرادوا تكذيبه في قوله : « ما لكم من إله غيره» ، وفيما يتضمنه قوله ذلك من كونه رسولا54.

يكشف قول ابن عاشورجملة من المسائل الهامة :

1/ إن يقين عاد (المسبق) بكذب سيدنا هود عليه السلام وبسفاهة عقله ، من أهم ما يحول بينه وبينهم ، ذلك أن التخاطب قائم- كما بينا في القسم النظري- على مبدأ أساسي وهو : استراتيجية المِؤول التي تسند المعقولية لمقولات الطرف الآخر ،كما تقوم على قبول وجود اعتقادات مختلفة (عن المتكلم)، يتبناها المخاطب.

فإذا كان قوم سيدنا هود يرمونه بسفاهة العقل ، ولا يقبلون أن تكون له اعتقادات مختلفة عن اعتقاداتهم ،فإن التخاطب بينهم سيكون محالا.

إن السياق الذي يطرحه سيدنا هود لا يقبل التأويل أصلا ، لأنه غير معقول ، ومرفوض تماما ، لأنه يخالف سياقهم المعرفي مخالفة تامة.

إن قوم سيدنا هود، مثلهم مثل قوم سيدنا نوح يرفضون إستراتجية المؤول ، أي

يرفضون تأويل كلامه وفهمه ، لأن السياق المخالف لسياقهم يرفض ولا يؤول.

إن عاد تنفي مبدأ الملاءمة عن أقوال سيدنا هود ، فرميه بالسفاهة والكذب ،

يناقض ما يجب أن يعتقده المخاطب من صدق أقوال (وصدق القضايا التي

يطرحها المتكلم ، و ملاءمتها.

3/ مشابهة رد قوم هود لرد قوم نوح (مشابهة في السياق

المعــرفي):

إن مشـابهة رد عـاد عـلى هـود ، لـرد قـوم سـيدنا نـوح عـلى نـوح عليـه السـلام، مـرده

التشابه في السياق المعرفي .

يقـول ابـن عاشـور : « وقـد تشـابهت أقـوال هـود وأقـوال قـوم نـوح في تكذيـب الرسـول

لأن ضلالـة المكذبـين متحـدة ، وشـبهاتهم متحـدة ، كـما قـال تعـالى : «تشـابهت قلوبهـم».55. فكأنهـم لقـن بعضهـم بعضـا ، كـما قـال تعـالى: «أتواصـوا بـه بـل هـم قـوم طاغـون» 56«57

إذن فالشـبهات واحـدة ، أي أن مقدمـات تفكيرهـم واحـدة ، وكأنهـم لقنـوا بعضهـم بعضـا هـذه الشـبهات.

رد سيدنا هود :

كان رد سـيدنا هـود عـلى قومـه ، مشـابها لـرد سـيدنا نـوح عـلى قومـه، فهـو ينفـي السـفاهة عنـه ، ويؤكـد أن دعوتـه لهـم لعبـادة اللـه وحـده نصـح محـض لهـم ، وأمانـة حملهـا ، فأداهـا ، فذكـره للأمانـة هنـا مـراد للـرد عـلى رميهـم لـه بالكـذب ، « فالكـذب مـن الخيانـة والصـدق مـن الأمانـة، لأن الكـذب الخـبر بأمـر غـير واقـع في صـورة توهـم السـامع أنـه واقـع ، فذلـك خيانـة للسـامع ، والصـدق إبـلاغ الأمـر الواقـع كـما هـو أداء لأمانـة مـا علمـه المخـبر»58

إذن فسـيدنا هـود يعمـد أولا لإعـادة مبـدأ الثقـة بـين المتخاطبـين ، بمعقوليـة خطابهـم، ليسـتطيع فيـما بعـد تبليـغ خطابـه.

ثـم يكشـف –مثلـه مثـل سـيدنا نـوح عليـه السـلام- خطـأ معتقدهـم: بـأن الرسـول يجـب أن يكـون مفارقـا للبشرية .

يقـول تعـالى : « أوعجبتـم أن جاءكـم ذكـر مـن ربكـم عـلى رجـل منكـم لينذركـم».59

ويتواصـل اسـتدلال سـيدنا هـود عـلى صـدق دعـواه ،بذكـر خصيصـة تميـز بهـا قـوم هـود دون الأقـوام الأخـرى ، وهـي أنهـم كانـوا أول المضطلعـين بالحضـارة بعـد أن شـمل الطوفـان قـوم سـيدنا نـوح عليـه السـلام ، وأنعـم اللـه عليهـم بالبنيـة الجسـدية القويـة.

يقـول تعـالى : « واذكـروا إذ جعلكـم خلفـاء مـن بعـد قـوم نـوح وزادكـم في الخلـق بسـطة فاذكـروا آلاء اللـه لعلكـم تفلحـون»60.

يقـول ابـن عاشـور :» والمعنـى – أي معنـى الآيـة - ، اذكـروا الوقـت الـذي ظهـرت فيـه خلافتكـم عـن قـوم نـوح في تعمـير الأرض والهيمنـة عـلى الأمـم ، فـإن عـادا كانـوا ذوي قـوة ونعمـة عظيمـة، «وقالـوا مـن أشـد منـا قـوة «61 «62.

وتذكيرهم بهذه النعم موصول بدعوتهم إلى التوحيد.

يقـول ابـن عاشـور : « وانتقـل مـن أمرهـم بالتوحيـد إلى تذكيرهـم بنعمـة اللـه عليهـم التـي لا ينكـرون أنهـا مـن نعـم اللـه دون غـيره ، لأن الخلـق والأمـر للـه لا لغـيره ، تذكـيرا مـن شـأنه إيصالهـم إلى إفـراد اللـه تعـالى بالعبـادة، لأن النفـس تنـسى النعـم فتكفـر المنعـم، فـإذا تذكـرت النعمـة رأت حقـا عليهـا شـكر المنعـم ، ولذلـك كانـت مسـألة شـكر المنعـم مـن أهـم مسـائل التكليـف» 63

إن سـيدنا هـود في هـذه المرحلـة مـن الاسـتدلال يريـد تغيـير إدراكهـم للمحيـط الفيزيـائي بحيـث يكـون إدراكهـم لـه سـبيلا لإدراك موجـد هـذا العـالم ، فقـد بقـوا مثلهـم مثـل قـوم سـيدنا نـوح مسـتوعبين للعـالم الـذي يحيطهـم فقـط ،ناظريـن لقـوة أجسـادهم دون البحـث في حقيقـة هـذه القـوة ، ومـا يمكـن أن تحيـل إليـه مـن عـوالم أكـبر وأقـوى.

وقد كان بناؤه الاستدلالي كما يلي :

النعمة مذكرة بالمنعم. مقدمة كبرى.

الخلافة في الأرض والبسطة في الجسم نعم . مقدمة صغرى.

الخلافة في الأرض والبسطة في الجسم تذكر بالمنعم.نتيجة.

رد عاد :

قال تعالى : « قالوا أجئتنا لنعبد الله وحده ونذر ما كان يعبد آباؤنا فأتنا ما تعدنا إن كنت من الصادقين «64.

تعرض الآية لحجة مرجعية عند قوم سيدنا هود ، وعند أقوام كثيرة ، فهكذا» قال الملأ من قريش لأبي طالب حين دعاه النبي عليه الصلاة والسلام، أن يقول : « لا إله إلا الله « عند احتضاره ، فقالوا لأبي طالب « أترغب عن ملة عبد المطلب».65

فقد كان إشراك عبادة الأصنام مع الله ، عقيدة وممارسة مكرسة على طول عهود كثيرة ، ومن ثم انعقد وثبت إدراك الأقوام عليه، وعهدت عقولهم ذلك ، ولم تبرحه، لذلك كان من غير المعقول أن يدعو سيدنا هود لغير ذلك من المعتقدات، بل إن القوم ينكرون عليه أن يخرج عن دين آباءه ، فضلا عن أن يدعوهم لذلك ، وقد خففوا من لهجتهم، ليرجعوا سيدنا هود عما دعاهم إليه66.

وقد قام استدلالهم على المقدمات ، وأفضى إلى النتيجة الآتية :

العبادة الحق هي ما يعبد آباؤنا (الأصنام). مقدمة كبرى.

هود يدعو إلى عبادة الله وحده، وينكر عبادة الأصنام .مقدمة صغرى.

دعوى هود كاذبة . نتيجة.

رد سيدنا هود :

قال تعالى : « قال قد وقع عليكم من ربكم رجس وغضب أتجدلونني في أسماء سميتموها أنتم وءاباؤكم ما نزل الله بها من سلطان فانتظروا إني معكم من المنتظرين»67.

كشف وجه الشبهة :

إن وجه الشبهة في حجة عاد ، هوأنهم وضعوا أسماء لأصنامهم، وقد كانت تلك الأسماء مجرد ألفاظ لا معاني لها ، فالأصنام أسماء ينتفي عنها معنى الإلهية، ومن ثم كانت مسمياتهم بلا اسم ، سواء في ذلك ما كان منها له ذوات وأجسام كالتماثيل والأنصاب ، ومالم تكن له ذات.

وقد رجح ابن عاشور أن تكون آلهة عاد مجرد اسم يذكرونه بالإلهية ولا يجعلون له تمثالا ولا نصبا ، مثل ما كانت العزى عند العرب ، فقد قيل: أنهم جعلوا لها بيتا ولم يجعلوا لها نصبا، وقد قال تعالى في ذلك : إن هي إلا أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان»68.

ومن ثم قام استدلال سيدنا هود على المقدمات ، وأفضى إلى النتيجة التالية :

المسمى حقيقة مادية للاسم .مقدمة كبرى

الأصنام اسم بلا مسمى .مقدمة صغرى .

الأصنام بلا حقيقة مادية (لاوجود للأصنام).

يكشف هذا الاستدلال عن أمر في غاية الأهمية ، وهوقصور إدراك القوم للحقائق، وأن استدلالاتهم مبتورة ، إذ لا تجسيد حقيقي لدين الآباء الذي يدعون إليه.

ثم إن القوم ملحون على كذب سيدنا هود ، وتحديه :» فأتنا بما تعدنا إن كنت من الصادقين» ، وهويدعوهم ويدعو نفسه إل انتظار نفاذ أمر الله ، تحقيقا لما جاء به من إنذارهم بالعذاب إن كذبوا.

غلبة السياق المعرفي لسيدنا هود :

قال تعالى : « فأنجيناه والذين آمنوا معه برحمة منا وقطعنا دابر الذين كذبوا بآياتنا وما كانوا مؤمنين»69.

الآيـة منبئـة بإنجـاء اللـه لقـوم سـيدنا هـود والذيـن آمنـوا معـه، واسـتئصال الذيـن كذبـوه، ومـن ثـم اسـتئصال كل معتقداتهـم وإدراكاتهـم، وكل مـا ورثـوه عـن آبائهـم مـن ممارسـات وعبـادات.

إنـه اسـتئصال لسـياق معـرفي وحضـاري كامـل ، ليسـتبدل بسـياق معـرفي وحضـاري آخـر.

سيدنا صالح عليه السلام وثمود :

قـال تعـالى : « وإلى ثمـود أخاهـم صالحـا قـال يـا قـوم اعبـدوا اللـه مـا لكـم مـن إلـه غـيره قـد جاءتكـم بينـة مـن ربكـم هـذه ناقـة اللـه لكـم آيـة فذروهـا تـأكل في أرض اللـه ولا تمسـوها بسـوء فيأخذكـم عـذاب أليـم»70.

التفكيرفي الدعوى:

الدعـوة واحـدة ، وهـي عبـادة اللـه الواحـد، ولكنهـا أعقبـت بإمهـال القـوم ليتفكـروا فيـما دعـوا إليهـا ، وجعلـت الناقـة لهـم آيـة ، ذلـك أن رد فعلهـم كان مختلفـا عـن رد فعـل عادوقـوم هـود ، إذ « لم يغلظـوا لـه القـول كـما أغلظـت قـوم نـوح وقـوم هـود لرسـولهم، فقـد:» قالـوا يـا صالـح قـد كنـت فينـا مرجـوا قبل هـذا أتنهانـا أن نعبـد آباؤنـا «71،وتدل آيـات القـرآن ومـا فـسرت بـه مـن القصـص عـلى أن صالحـا أجلهـم مـدة للتأمـل وجعـل الناقـة لهـم آيـة، وأنهـم تركوهـا ولم يهيجوهـا زمنـا طويـلا، فقـد أشـعرت مجادلتهـم صالحـا في أمـر الديـن عـلى أن التعقـل أخـذ يـدب في نفـوس البـشر ، وأن غلوائهـم في المكابـرة أخـذت تقـصر، وأن قنـاة بأسـهم بـدأت تلـين 72.

إذن ثمـة عنـصر أسـاسي بـدأ يتغـير في المحيـط المعـرفي للأقـوام ، وهـو قابليـة التفكـير فيـما يدعوإليـه الرسـول، قابليـة الاسـتماع لأفـكار الآخـر المختلفـة عـن الـذات.

الحجة المادية :

ولكـن الثابـت دائمـا في المحيـط المعـرفي للقـوم ، هـو التعويـل عـلى المـدرك الحـسي دون التجريـدي ، لذلـك كانـت الناقـة (معطـى حـسي مـدرك مبـاشرة في إطـار محيطهـم الفيزيـائي) حجـة عليهـم.

ثـم عمـد صالـح إلى نفـس اسـتدلال هـود ، فذكرهـم بالنعـم التـي خصهـم بهـا اللـه، ليقـروا لـه بالوحدانيـة.

قـال تعـالى : «واذكـروا إذ جعلكـم خلفـاء مـن بعـد عـاد وبوأكـم في الأرض تتخـذون مـن سـهولها قصـورا وتنحتـون الجبـال بيوتـا فاذكـروا آلاء اللـه ولا تعثـوا في الأرض مفسـدين «73. يقـول ابـن عاشـور : «ومحـل الامتنـان هـو أن جعـل منازلهـم قسـمين : قسـم صالـح للبنـاء فيـه، وقسـم صالـح لنحـت البيـوت ،قيـل كانـوا يسـكنون في الصيـف القصـور، وفي الشـتاء البيـوت المنحوتـة في الجبـال»74.

رد ثمود :

قـال تعـالى : « قـال المـلأ الذيـن اسـتكبروا من قومـه للذين اسـتضعفوا لمـن آمـن منهـم أتعلمـون أن صالحـا مرسـل مـن ربـه قالـوا إنـا بمـا أرسـل بـه مِؤمنـون»75.

لم يجـب القـوم عـلى دعـوة سـيدنا صالـح إجابـة مبـاشرة بـل عمـدت عليـة القـوم إلى محـاورة المسـتضعفين منهـم ، واختبـار مـدى تصلبهـم في إيمانهـم ومحاولـة إلقـاء الشـك في نفوسـهم 76، غـير أن المسـتضعفين مـن قـوم سـيدنا صالـح أكـدوا إيمانهـم بمـا جـاء بـه سـيدنا صالـح : « إنـا بمـا أرسـل بـه مؤمنـون « ، وبالمقابـل أكـد « الذيـن اسـتكبروا مـن قومـه – أي عليـة القـوم – كفرهـم بـه : « قـال الذيـن اسـتكبروا إنـا بالـذي ءامنتـم بـه كافـرون « 77، وقـد جـاء وصفهـم هنـا بالذيـن اسـتكبروا بـدل الذيـن كفـروا ، «لمـا تومـئ إليـه الصلـة مـن وجـه صـدور هـذا الـكلام منهـم ، أي أن اسـتكبارهم هـو صارفهـم عـن طاعـة نبيهـم ، وأن احتقارهـم المؤمنـين

هـو الـذي لم يسـغ عندهـم سـبقهم إياهـم إلى الخـير والهـدى»78.

ومـن ثـم جـاء كفرهـم بمـا جـاء بـه سـيدنا صالـح ونبـذ دعوتـه، متسـاوقا مـع نبذهـم للطبقـات الدنيـا للمجتمـع ، فـلا يصـح أن يتبنـوا العقائـد التـي تبنتهـا العامـة ، والمسـتضعفين.

يمكن أن نفهم سيرورة استدلالهم كما يلي :

علية القوم لا تتبنى الأفكار التي يتبناها المستضعفون .مقدمة كبرى .

المستضعفون تبنوا أفكار سيدنا صالح .مقدمة صغرى.

علية القوم لا تتبنى أفكار سيدنا صالح. نتيجة.

إن هـذا الاسـتدلال يـدل دلالـة خاصـة عـلى أنهـم لم يتجـاوزوا منطـق المعانـدة ورفـض الآخـر ، عـلى الرغـم مـما أوحـى بـه خطابهـم لسـيدنا صالـح في مقامـات أخـرى ، فقـد رسخ في أذهانهـم مـا تلقـوه من سـلفهم مـن عقائـد ، وترسـخ في أذهانهـم رفـض الأفكارالجديـدة ومناقشـتها ، فـكل الاسـتدلالات التـي يعمـدون إليهـا ، قائمـة عـلى منطـق مشروعيـة مـا يمـارس ، لأن الذيـن سـبقوا مارسـوه .

لا وجود لعتبات أخرى : الدنيا العتبة الوحيدة .

قـال تعـالى : « فعقـروا الناقـة وعتـوا عـن أمـر ربهـم وقالـوا يـا صالـح ائتنـا بمـا تعدنـا إن كنـت مـن المرسـلين»79.

الآيـة جاهـرة بتكذيـب ثمـود لسـيدنا صالـح ، وتحديهـم بـأن يأتيهـم بالعـذاب إن كان حقـا مـن المرسـلين ، والآيـة مؤكـدة للعقائـد التـي اسـتقرت مـن زمـن نـوح عليـه السـلام إلى عـاد ثـم ثمـود :

1/ لا بعث ولا عقاب .

2/ لا بشر رسول .

3/ لا آخرة ولا فضاء آخر سوى الحياة الدنيا .

4/ على من يقول خلاف ذلك أن يأتي بالعذاب إن كان صادقا.80

النكاية والإغاظة لا المحاجة والاستدلال:

لمـا عـدم القـوم الحجـج المقنعـة بصـدق مـا ذهبـوا إليـه لجئـوا إلى النكايـة ، فعقـروا الناقـة لـكي يمحـوا أي دليـل مـادي عـلى صـدق رسـالة سـيدنا صالـح.

غلبة السياق المعرفي لسيدنا صالح :

قال تعالى : «فأخذتهم الرجفة فأصبحوا في دارهم جاثمين» 81 .

أهلكـت ثمـود بالصاعقـة ، وهوعقـاب اسـتئصال ، لأن ثمـود مثلهـم مثـل عـاد وقـوم سـيدنا نـوح عليـه السـلام يعولـون عـلى التقليـد وعـلى اسـتدلالات جاهـزة ، ويرفضـون تلقـي أي سـياق جديـد مخالـف لسـياقهم، لذلـك اسـتأصلهم اللـه ، وقـد كان اسـتئصالهم محققـا لصـدق رسـالة سـيدنا صالـح ، وصـدق كل مـا دعـا إليـه، وإيذانـا بغلبـة سـياقه المعـرفي وجملـة العقائـد التـي دعـا إليهـا .

نخلص في خاتمة هذه المداخلة إلى جملة من النتائج :

1/ إن السياق مقولة ذهنية محضة .

2/ إن معرفـة جملـة الفرضيـات والأفـكار والإدراكات التـي يتبناهـا المخاطـب معـول أسـاسي في العمليـة الحجاجيـة .

3/ إن العمليـة الحجاجيـة عمليـة اسـتدلالية ، تقـوم عـلى تعزيـز الآثـار السـياقية.

4/ قامـت دعـوات الرسـل نـوح وهـود وصالـح عـلى حجـج ماديـة متسـاوقة مـع السـياق المعـرفي لأقوامهـم.

5/ عمـد الرسـل إلى أقـصى أنـواع الآثـار السـياقية (مـن خـلال الحجـاج) ، وهـو تغيـير المحيـط المعـرفي لأقوامهـم تغيـيرا تامـا.

5/ قام منطق التغيير على إدراك تام للمحيط المعرفي للأقوام.

5/ قام رد الأقوام على رفض الأفكار الجديدة ، والسياقات المعرفية المخالفة لسياقاتهم.

6/ قامت استدلالات القوم على حجة رئيسة تشكل المقدمة الكبرى لمحيطهم المعرفي ,وهي أن المدرك الحسي هو الحقيقة، ولا شيء سواه ، وأن ما فعله الأجداد هو فقط القمين بالتقدير والتطبيق.

7/ إن إهلاك الله لهؤلاء الأقوام هي الحجة الأكبر المستوعبة للسياق المعرفي للرسل ومن آمنوا بهم، والمحققة لغلبته.

الإحالات :

1- Anne Reboul et Jacques Moeschler, Pragmatique du discours , de l'interpretation de l'énoncé à l'interprétation du discours, Armand Colin , Paris , 1998, p45.

2- Dan Sperber et DeidreWilson , La pertinence , communication et cognition, Traduit de L'anglais par Abel gershenfeld et Dan sperber , Les Editions de Minuit , 1989, p35.

3- Dan sperber et DeidreWilson , La pertinence ,p42-43.

4- Dan sperber et DeidreWilson , la pertinence, p44.

5-Dan sperber et Deidre Wilson, LA pertinence , p45.

6-Ibid , p55.

Ibid , p57.7-

8-Dan sperber et Deidre Wilson, LA pertinencep 57- p58.

9-Dan sperber et DeidreWilson , la pertinence, p63.

10-Ibid , p70.

11-Ibid , p64-65.

12-Ibid, p76.

13 -Jacques Moeschler, pragmatique du discours, op- cit, p47.

14-Dan sperber et DeidreWilson , la pertinence,p51.

15- انظر:جاك موشلار ، آن روبول , التداولية اليوم , علم جديد في التواصل ، ترجمة : سيف الدين دغفوس محمد الشيباني ، مراجعة: لطيف زيتوني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الأولى ,2003، ص79.

16- المرجع نفسه ، ص73-72.

17-Dan Sperber et DeidreWilson , la pertinence , op- cit, p112.

18- جاك موشلار ، آن روبول، التداولية اليوم ، ص75-74.

19- المرجع نفسه ، ص75-74.

20- جاك موشلار ، آن روبول، التداولية اليوم ،المرجع السابق ، ص76.

21-Dan sperber ,Deidre Wilson , la pertinence , p135- 138, voir aussi jacques Moeschler , pragmatique du discours, p49-50.

22-Dan sperber et DeidreWilson , la pertinence , p 191.

23-Dan sperber et DeidreWilson , La pertinence , p 209.

24-Ibid , p210- 211.

25 -Dan sperber , la pertinence , p214.

26-Jacques Moeschler , pragmatique du discours ..op-cit , p45

27-Jacques Moeschler , Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle , Armand ColinlMasson , Paris , 1996, p29-30.

28-Jacques Moeschler, Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle, p30.

29-Jacques Moeschler, Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle, p41.

30-Ibid , p41-42.

31-Ibid , p42.

32-Jacques Moeschler, Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle,p32

33-Jacques Moeschler, Théorie pragmatique et pragmatique conversationnelle, p46- 49.

34-Moeschler, Jacques.Reboul.A, Compréhension,pragmatique et argumentation, In sabah.G.ed, compréhension et langues et Interaction , paris , Hermès, chapitre 04, 117-146;…p137.

35-Moeschler, Jacques.Reboul.A, Compréhension,pragmatique et argumentation, In sabah.G.ed, compréhension et langues et Interaction , paris , Hermès, chapitre 04, 117-146;p139.

36- سورة نوح، الآية 17.

37- ابـن عاشـور ، محمـد الطاهـر ، التحريـر والتنويـر ، القسـم الثاني من المجلـد الرابع،الجزء الثامن، دارسـحنون للنـشر والتوزيع ، تونـس، ص190.

38-. سورة هود ، الآية 37.

39- ابـن عاشـور ، التحريـر والتنوير،المجلـد الخامـس ، الجـزء الثـاني عـشر ، ص66.

40- سورة هود، الآية 38.

41- سورة الأعراف، الآية 61.

42- سورة الأعراف، الآية 62.

43-. ابـن عاشـور ، التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ،القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص195-194.

44- سورة الأعراف ، الآية63 .

45- ابـن عاشـور ، التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ،القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص195.

46- ابـن عاشـور ، التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ،القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص196.

47- سورة هود ، الآية31 .

48 – سورة هود ، الآية 27.

49- سورة هود ، الآية 44.

50- ابن عاشور ، التحرير والتنوير ، المجلد الخامس، الجزء12، ص79.

51- سورة الأعراف ، الآية 65.

52 - سورة الأعراف ، الآية 66.

53- سورة البقرة ، الآية46.

54- ابـن عاشـور ، التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص202.

55- سورة البقرة ، الآية 118.

56- سورة الذاريات ، الآية 53.

57- ابـن عاشـور ، التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص203.

58- ابـن عاشـور ، التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص203- 204.

59- سورة الأعراف ، الآية 69.

60- سورة الأعراف ، الآية 69.

61- سورة فصلت ، الآية15 .

62- ابـن عاشـور ، التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص205.

63- ابـن عاشـور ، التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص 204- 205.

64- سورة الأعراف ، الآية 70.

65-. ابـن عاشـور ،التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص 208.

66- انظر:ابـن عاشـور ،التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن، 207.

67- سورة الأعراف ، الآية 71.

68- سورة النجم ، الآية 23.

69- سورة الأعراف ، الآية 72.

70- سورة الأعراف، الآية 73.

71- سورة هود ، الآية 62.

72- ابـن عاشـور ، التحريـر والتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص 217-216.

73 سورة الأعراف ، الآية 74.

74- انظـر: ابـن عاشـور ، التحريروالتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص221

75- سورة الأعراف ، الآية 75.

76 - ابـن عاشـور ، التحريروالتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص222.

77- سورة الأعراف ، الآية 76.

78- ابـن عاشـور ، التحريروالتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص222.

79- سورة الأعراف ، الآية 77.

80- ابـن عاشـور ، التحريروالتنويـر ، المجلـد الرابـع ، القسـم الثـاني مـن الجـزء الثامـن ، ص224- 225.

81- سورة الأعراف ، الاية 78.

سليمة بن مدور
جامعة امحمّد بوقرة – بومرداس

الشّـرح بذكـر سياقـات الكلمة في المعجـم العربـيّ

مدخل :

قبـل ولــوج موضـوع المداخلـة، لا بـأس أن نناقــش قـولاً كان باعثـا لاختيـاري هـذا الموضـوع دون غـيره؛ يقـول تمـام حسّـان : »... نفصـل القـول في أن معنـى الكلمـة في المعجـم متعـدّد ومحتمـل، ولكـن معنـى اللفـظ في السـياق واحـد لا يتعـدد بسـبب مـا في السـياق مـن قرائـن تعـين التحديـد...«

وهـو السّـياق الـذي حـرّض تسـاءلنا عـن علّـة فصـل صاحبـه بـين المعنـى الـذي يقدّمـه المعجـم والمعنـى الـذي يقدمـه السـياق؛ ألا يقـدّم المعجـم اللغـوي المعـاني المتعـددة للكلمـة المشروحـة بتعـدد اسـتعمالاتها وسـياقاتها باعتبـاره المؤلّـف الأول الـذي تنـاط بـه إزالـة الإبهـام الـذي يعتـور الكلـمات ؟

نفـترض أن مـردّ ذلـك إلى أن الكثـير مـن الدراسـات يعزوهـا التفريـق بـين المعنـى المعجمـي والمعنـى في المعجـم، إذ يُعـرف في علـم الدلالـة أن المعنـى أنـواع : المعنـى المركـزي (أو الأسـاسي أو المعجمـي)، المعنـى الإضـافي، المعنـى العاطفـي، إلـخ.

فالمعنـى المعجمـي في علـم الدلالـة كـما يعرفـه إبراهيـم أنيـس : «هـو ذلـك القـدر المشـترك مـن الدلالـة وهـو الـذي يسـجله اللغـوي في معجمه

ويسميه الدلالة المركزية. ويرى تمام حسان أنّه هو : «المعنى المفرد الذي للكلمة خارج السياق في حال إفرادها.»

نفهم من القول الأول دلالة المعنى المعجمي على «**المعنى الأول للكلمة**»، والذي يشترك فيه متكلمو اللغة الواحدة، وقد يكون لها معانٍ أخر، وهو المعنى الذي يسجله المعجمي في معجمه، في حين يركز تمام حسان على أنه «**المعنى المفرد للكلمة خارج أي سياق**».

فإذا كان المعنى المعجميّ هو معنى الكلمة الأساسي أو المركزي والذي يسجله المعجمي في معجمه، وفي الوقت نفسه هو معنى المفردة خارج السياق، فمن الجدير التّساؤل : هل يسجل المعجم المعنى الأساسي أو المعجمي فحسب ؟

يرى كبار المعجميين أن الشرح بذكر سياقات الكلمة من الطرق الأساسية لشرح المعنى في المعجم، ومنهم Bo Stevenson في كتابه Practical lexicography . فالمعجم لا يحتوي على المعنى المعجمي (المركزي) فحسب بل يتجاوزه إلى تحديد جميع السياقات الممكنة للكلمة.

لذا يجب التفريق بين المعنى المعجمي والمعنى في المعجم، ونجد تعريفا أدقّ من السابق وهو قول اللغوي نيدا (Nida) في تحديده للمعنى المعجمي قائلا : هو »المعنى المتصل بالوحدة المفرداتية، حينما ترد في أقل سياق، أي حينما ترد مفردة«، فهو لم يقل التي ترد في المعجم لاعتباره المعجم يتجاوز المعنى المركزي.

عرض الإشكاليّة :

انطلاقا مما سبق عرضه، تتكرّس مداخلتنا لمعالجة الإشكالية الموالية :

- هل تعنى المعاجم العربية (القديمة والحديثة) بتحديد سياقات الكلمة ؟ وهل يوجد اختلاف بينها ؟

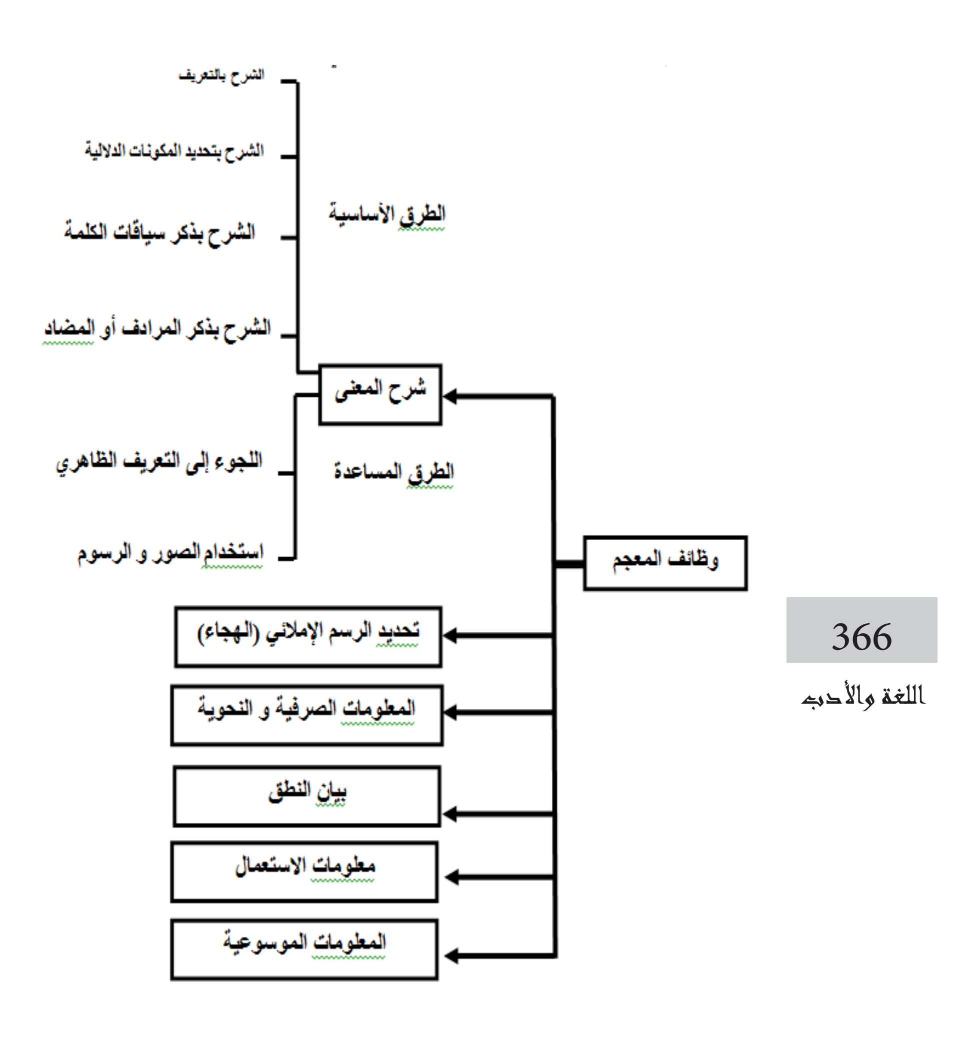
- كيف تطرقت المعاجم العربية إلى شرح الاستعمالات المختلفة للكلمة ؟

- ما هي النقائص الموجودة في هذا النوع من الشرح وما هي طرق علاجها ؟

وقد اخترنا معجم «تاج العروس من جواهر القاموس» لمرتضى الزبيدي (1205-1145هـ/ 1790-1732 م) نموذجا للمعاجم القديمة، باعتباره أكبر المعاجم القديمة، لهذا كان مظنّة لأكبر عدد ممكن من السياقات اللغوية، لا سيما وأن صاحبه قد أخذ مادته من معجم «القاموس المحيط» للفيروزبادي الذي استغنى عن الشواهد في معجمه، فأراد الزبيدي أن يوسعه بالشروح والشواهد. واخترنا المعجم «الوسيط» لمجمع اللغة العربية بالقاهرة باعتباره من أشهر المعاجم الحديثة وأكثرها تداولا، ونرجع في بعض الأحيان لنقارنه بـ»المعجم العربي الأساسي» الذي أصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون. وقبل ذلك لا بأس أن نعرف السياق ونحدد علاقة المعجم بالسياق.

المعجم والسياق، أيّة علاقة ؟

للمعجم وظائف متعددة يمكن تلخيصها و تبسيطها في المخطط التالي :



وتَعتبِر جميع الدراسات الميدانية التي أقيمت لمعرفة الأسباب المباشرة التي تبعث على استعمال المعجم أن الوظيفة الأولى للمعجم لدى مستعمليه تتمثل في شرح المعنى، وهو السبب الأساس للرجوع إليه.[1]

إذ يرى «جون ديبوا» أن «الشرح في المعجم هو التحليل الدلالي لكلمة المدخل، ويتكون من سلسلة من التفسيرات، وكل تفسير مغاير للتفسيرات الأخر يكوّن معنى مستقلا يسمى في مصطلح الصناعة المعجمية بـ»المدلول» تفصل الشروح، أو المعاني بعضها عن بعض بأرقام، أو مطات تتسلسل، وتتعاقب حسب الترتيب التاريخي أو المنطقي، وأحيانا حسب نسبة تردّدها، وتواترها في اللغة.»[2]

نلاحظ أن جون ديبوا قد أبرز في تعريفه للمعجم تحديده مختلف استعمالات الكلمة، فللسياق أهمية كبيرة في تحديد المعنى، يقول برتراند راسل :» تحمل الكلمة معنى غامضا لدرجة ما، ولكن المعنى يتكشف فقط عن طريق ملاحظة استعماله، الاستعمال يتأتى أولا وحينئذ يتقطر المعنى.»[3]

الشرح بذكر سياقات الكلمة في المعجم :

وجدت الكلمة للاستعمال، وهذا الاستعمال لا يتجسد حين تكون الكلمة مفردة، وإنما تكون مجاورة لكلمات أخرى، أي حين ترد في سياق ما، أو بالأحرى في سياقات، لذا لا نستطيع أن نشرح الكلمة في المعجم دون إيرادها في سياقاتها.

ثم إن الشرح بالتعريف يفيد من يريد معرفة معنى الكلمة التي قرأها أو سمعها، لكن من يريد معرفة استعمالات الكلمة ومصاحباتها اللفظية التي تلازمها والتركيبات السياقية التي تدخل في تكوينها، فإنه لا يجد ضالته في الشرح بالتعريف، لذا يلجأ المعجمي

إلى تقديم شرح للكلمة بذكر سياقاتها، نستنتج إذن أن استخدام سياقات الكلمة في المعجم يتيح لمستعمله معرفة استعمالات الكلمة والتركيبات التي تدخل فيها ومصاحباتها اللفظية المعتادة.

دور علم الدلالة ونظريات دراسة المعنى في تطور طرق الشرح في المعجم :

اهتم علماء اللسانيات في القرن العشرين بالفونولوجيا والنحو، وأهملوا المعجم وقضاياه باعتباره - في نظرهم- قائمة من الاستثناءات الأساسية، بمعنى أنه يهتم بمعاني المفردات التي لا يمكن أن تجمعها قاعدة واحدة على غرار القواعد النحوية، إلى أن ظهرت نظرية الحقول الدلالية التي ردت العمل المعجمي إلى حقل اللسانيات، باعتبار أنّ هذه النظرية تعطي مفردات اللغة شكلا تركيبيا يستمد كل عنصر فيه قيمته من مركزه داخل النظام العام، وتوضع المفردات في شكل تجمعي ينفي عنها التسيب المزعوم. (ينظر : علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، ص 14، وأحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، ص31-30، وعلم الدلالة، ص 82 وص 112).

وكذا النظريات السياقية. لم يعد ينظر للمعجم على أنه مؤلف مرجعي ouvrage révérenciel[4] فحسب بل كونه مؤلف تعليمي بالدرجة الأولى ouvrage didactique كما يعرفه جون ديبوا في معجم اللسانيات، باعتباره غنيا بالسياقات التي تتجسد في الشواهد والأمثلة التوضيحية التي يقدمها المعجمي لإيصال الشرح إلى ذهن المتعلم أيا كان مستواه.

وقد ذكر دايل كارنيجي في كتابه «دع القلق وابدأ الحياة» أن مارتن لوثر كينج كان كثير الاطلاع في المعجم فكلما سنحت له فرصة يأخذ المعجم و يبدأ بمطالعة ما شاء من صفحاته وكان عمله هذا يرجع عليه بفائدة كبيرة، ويرى الأمر نفسه عمر فروخ في

مقاله «المطالعة في كتب العلم وفي القاموس» يقول: «ولعل من غير المنتظر عند نفر من الناس أن يستمعوا أن القاموس من كتب المطالعة ! ولكن القاموس في الواقع من الكتب المفيدة التي تصلح للمطالعة صلاحا كبيرا فإن كل كلمة في القاموس تقص قصة أو تسرد تاريخا طويلا أو تكشف عن رحلة ذهنية جميلة.»[5]

وقد ذكر «دايل كارنيجي» في كتابه «دع القلق وابدأ الحياة» أن «مارتن لوثر كينج» كان كثير الاطلاع في المعجم، فكلما سنحت له فرصة تناول المعجم وطفق يطالع متن صفحاته، وكان عمله هذا يرجع عليه بفائدة كبيرة، ويرى الأمر نفسه «عمر فروخ» في مقاله «المطالعة في كتب العلم وفي القاموس»، حيث يقول : «ولعل من غير المنتظر عند نفر من الناس أن يستمعوا أن القاموس من كتب المطالعة ! ولكن القاموس في الواقع من الكتب المفيدة التي تصلح للمطالعة صلاحا كبيرا، فإن كل كلمة في القاموس تقص قصة أو تسرد تاريخا طويلا أو تكشف عن رحلة ذهنية جميلة.»[6]

النظريات السياقية :

لقد خدم تطور النظريات الدلالية تقدم طرق الشرح في المعجم، ومن أهمها النظرية السياقية، أو بالأحرى النظريات السياقية.

عرفت مدرسة لندن بما عرف بالمنهج السياقي(approche contextuel) ورائد هذا الاتجاه فيرث Firth، الذي أكد على الوظيفة الاجتماعية للغة، كما ضم الاتجاه أسماء مثل هاليداي Halliday وماكينتوشMc Intosh وسينكليرSinclair وميتشل Mitchell.

ومعنى الكلمة عند السياقيين هو استعمالها في اللغة أو الطريقة التي تستعمل بها والدور الذي تؤديه،[7] وكذلك أيد هذه النظرية الاتجاه الفلسفي على يد فيتقنشتاينWittgenstein في كتابه Philosophical investigation حيث يرى أن معنى الكلمة يتجلى في استعمالها

؛ لذلك فهم يقومون بتحويل أي سؤال مثل : ماذا تعني س ؟ إلى كيف تستعمل س ؟ أو كيف تستعمل الجمل التي تحتوي على س ؟[8]

ولهذا السبب تعنى المعاجم - بدرجات متفاوتة- بذكر سياقات الكلمة، يبيّن صامويل جونسون في مقدمة معجمه : »لا يكفي العثور على الكلمة، بل يجب أن تكون متصلة بغيرها، لكي يتبين معناها من فحوى الجملة ومغزاها.»[20]

فالتعريف السياقي إذن يأتي بعد التعريف المركزي، ويفترض أن لا يكتفي المعجميّ بذكر معاني الكلمة التي تظهر باختلاف السياقات، وإنما عليه إيراد مجموعة من الأمثلة التوضيحية[9] التي تبين اختلاف المعنى باختلاف الاستعمال.

تقسم السياقات اللغوية إلى أنواع :[01]

1 - التصاحب الحر ؛

2 - الارتباط الاعتيادي أو التصاحب المنتظم (collocations)؛

3 - التعبيرات الاصطلاحية(idiomes) .

يتجسد **النوع الأول** في تصاحب الكلمة مع كلمات غير محدودة، ويمكن أن تستبدل بها غيرها في مواقع كثيرة فكلمة أبيض يمكن أن تقع وصفا لعدة كلمات : الثلج، الورق، الملح، الحليب، السكر...، لكنها قد تأتي وصفا لكلمات غير محدودة : ثوب، حاسوب، غلاف...

ويكون **النوع الثاني** (الارتباط الاعتيادي أو التصاحب المنتظم)[11] في تصاحب أو توارد أو تضام الكلمة بأخرى وعدم إمكانية إبدال جزء منه بآخر، أو إضافة شيء آخر إليه، أي أنهما متلازمتين بشكل دائم، ومثال ذلك : السلام عليكم، عظم الله أجركم، حج مبرور وسعي مشكور، شكرا جزيلا، تحية طيبة، القدس الشريف،... فلا

يتأتّى تبادل الوصفين كأن نقول شكرا كثيرا، أو عيد كريم، (لكن نلاحظ مثلا إمكانية استبدال تحية طيبة بتحية عطرة لأنها من صفات الروائح).

نستنتج أن من خصائص المتصاحبات اللفظية أنه يمكن أن نترجمها حرفيا.

أورد أبو منصور الثعالبي (ت 429 ه) في كتابه «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب»، عبارات من المضاف والمضاف إليه، فمن هذه العبارات ما أضيف إلى اسم الله تعالى كقولهم : بيت الله، كتاب الله، خليل الله، سيف الله، يد الله، رحمة الله...

ومنها ما أضيف إلى الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، نحو : سفينة نوح، مقام إبراهيم، ناقة صالح، قميص يوسف، عصا موسى، صبر أيوب، خاتم سليمان ...[21]

أما **النوع الثالث** (التعبير الاصطلاحي) فهو ليس مأخوذ (Terme) الذي »هو اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضوعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف وغيرهم«[31] وإنما من الاتفاق لأنه من اللغة، أي أن الجماعة اللغوية قد اتفقت على إعطاء تعبير اصطلاحي معين معنى ما، كما هو الحال في الأمثال،[41] التي هي نوع من أنواع التعبيرات الاصطلاحية، وفي هذا النوع من التعبيرات السياقية يتجلى دور السياق الاجتماعي، وهو إضفاء بعض الكلمات والعبارات دلالة خاصة في بيئة اجتماعية معينة.

يرى «علي القاسمي» أن التعابير الاصطلاحية جزء من ظاهرة لغوية عالمية لفتت انتباه الدارسين وأطلقت عليها أسماء عديدة كالتضام والتوارد والقرائن اللفظية، وهي عبارة عن طلب الكلمات لكلمات معينة واستدعاؤها إياها، ومن أوجه هذه الظاهرة الأمثال والحكم والأسماء المركبة مثل رجع بخفي حني، الصيف ضيعت

اللبن ... لذا يرى أنه لا بد من دراستها وتضمينها في المعجم العربية ليكون أقرب إلى الكمال.[51]

ويعرفه كريم حسام الدين بأنه :» نمط تعبيري خاص بلغة ما، يتميز بالثبات ويتكون من كلمة أو أكثر، تحولت عن معناها الحرفي إلى معنى مغاير، اصطلحت عليه الجماعة اللغوية.«[61]

خصائص التعبيرات الاصطلاحية[71]:

- عدم إمكانية التبادل بينها وبين كلمات أخرى؛ فلا يجوز التغيير في ألفاظها كالتقديم والتأخير لأنها تتسم بالثبات في تركيبها ودلالتها،
- عدم إمكانية إضافة كلمات أخرى إلى التصاحب،
- صعوبة أو استحالة استنتاج المعنى الكلي للتعبير من معاني مكوناته، نظرا لاكتسابه معنى جديدا زائدا على معنى مجموع هذه المفردات، فهو وحدة دلالية مغايرة لمعاني ألفاظه إذ تقتصر دلالته على المعنى المجازي البعيد ولا تنصرف إلى معناه الحقيقي القريب،
- لا يترجم إلى لغة أخرى ترجمة حرفية، وإنما يراعى في الترجمة الطبيعية البنية الاجتماعية والثقافية والجغرافية التي شاع فيها التعبير،[81]
- يوظف في اللغة كما توظف الوحدة المعجمية ذات الكلمة الواحدة.[91]

مصادر التعبيرات الاصطلاحية :

القرآن الكريم : ﴿شهد شاهد من أهلها﴾، ﴿لحاجة في نفس يعقوب﴾.

الحديث الشريف : ((إنما الأعمال بالنيات))، ((الحرب خدعة)).

من اللغات الأخرى : «حصة الأسد»(Lion's share) ، «كذبة بيضاء (White lie)، «الخط الأحمر».

من مجال الرياضة : «البطاقة الحمراء»، «الكرة في ملعب...».

من مجال المسرح : «أسدل الستار».

من مجال الطب : «جس النبض».

من المجال العسكري والجوي : «ساعة الصفر».

من مجال المرور : «الضوء الأخضر».

من مجال الحرب : «الراية البيضاء».

الفرق بين المتصاحبات اللفظية والتعبيرات الاصطلاحية :

- يمكن استخلاص معنى التصاحبات المنتظمة من فهم دلالة عناصر المكونة له مثل (خرق المعاهدة) يعني (انتهك الاتفاقية) لأن خرق تعني انتهك والمعاهدة تعني الاتفاقية، في حين أننا لا نستطيع أن نفهم معنى التعبير الاصطلاحي مثل ركب رأسه من فهم معنى ركب ومعنى رأسه كل على حدة.
- يمكن أن يرد أحد عناصر التعبير السياقي أو المتلازمة اللفظية بمفرده دون ورود العنصر الآخر، فنستطيع أن نقول مكة دون أن نقول المكرمة، لكن لا نستطيع فعل ذلك مع التعبير الاصطلاحي مثل عاد بخفيه.
- لا يمكن الاستعاضة عن التعبير السياقي كاملا بكلمة واحدة... في حين أن ذلك جائز في التعبير الاصطلاحية مثل ركب رأسه أي عنيد، طويل اليد أي كريم...
- يمكن تبديل الكلمات المكونة للمتلازمة اللفظية بكلمات مماثلة لها دون الإخلال بمعنى التعبير الكلي، مثل زرت مكة المكرمة : زرت

مكة المحبوبة، في حين لا يمكن ذلك في التعبير الاصطلاحي كأن نقول أكل عليه الزمن وشرب.[02]

يتعلم مستعمل المعجم جميع متصاحبات الكلمة التي يبحث عنها، كما يتعرف على التعبيرات السياقية الاصطلاحية التي تطور قدراته الأسلوبية، وترى الدراسات الحديثة **ضرورة أخذ الأمثلة والسياقات المستعملة في مختلف الفترات**، وعدم تحديد ذلك بعصر من العصور أو فترة من الفترات و**الابتعاد قدر الإمكان عن النزعة المعيارية** التي عرفت في التأليف المعجمي العربي، حيث حددوا شروط الفصاحة في معياري المكان والزمان، واهتموا بقيمة الشاهد المرجعية أكثر من اهتمامهم بقيمته التداولية، ثم إن **بعض الدراسات الحديثة قد أعادت النظر في مفهوم الفصاحة**، فلم تعد محصورة ومحدودة؛ يرى محمد رشاد الحمزاوي أن **الفصاحة فصاحات**[12] والرأي نفسه تناوله من قبل **أحمد حسن الزيات في مقاله الشهير الوضع اللغوي وهل للمحدثين حق فيه**[22]، وليس هذا هو موضع تناول هذه الإشكالية المتشعبة.

إن المثال السياقي (exemple contextuel) من شأنه التمييز بين المعنى المركزي للمدخل ومعانيه السياقية وقد استخدمه المعجميون العرب القدامى.

أما في أوروبا فلم تستخدم الشواهد إلا مع بداية القرن السادس عشر الميلادي، وأول معجم فرنسي اعتمد الأمثلة السياقية هو معجم لاروس الصغير لبيار لاروس (Pierre Larousse) [23]

ضرورة العمل بالمدونات المعجمية[42] لتحديد مختلف السياقات

نحتاج لتحديد سياقات الكلمة في المعجم إلى مسح لغوي شامل أو شبه شامل لجمع أكبر عدد ممكن من النصوص الشفوية والمكتوبة، كالكتب التي ألفها كبار الأدباء والكتاب وأصحاب الفكر في جميع

المجالات (الأدبية والفلسفية والنفسية والدينية...) والصحف والنشرات والدوريات والقصص والروايات وقصص الأطفال والكتب المدرسية، والمادة التراثية التي لا تزال تتردد في العصر الحديث والمعاصر كالأمثال والحكم ... لإنشاء قواعد البيانات والمدونات المعجمية، وبعد انتقاء الرصيد المعجمي يقوم المعجميون باقتباس السياقات التي ترد فيها كل كلمة من الرصيد المختار ليوضع بين دفتي المعجم، وهذا لا يعني التركيز على التعبيرات الحديثة والمعاصرة فحسب، بل عليه إيراد بعض التعبيرات الشائعة من التراث اللغوي والأدبي باعتبار استمرار تعاملنا مع هذه النصوص.

وهذا كله لا يتجسد للأسف الشديد في المعاجم العربية المعاصرة، لكن نجد أن علماء العرب القدامى اعتمدوا على مدونة معجمية بحيث كانوا يجمعون النصوص بمشافهة الفصحاء، بدليل احتواء معاجمهم على تعبيرات سياقية وذلك ابتداء من معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي لكن التأليف المعجمي الحديث بقي عالة على المعاجم القديمة بحيث بقيت تكرر ما جمعه القدامى منذ قرون خلت دون أي تجديد، في حين نجد أن المعاجم الإنجليزية والفرنسية على سبيل المثال تعنى بجمع آلاف النصوص التي ينتقى منها الرصيد المعجمي والتعبيرات السياقية والأمثلة التوضيحية[52]

وبعد البحث الطويل لاستقصاء التعبيرات السياقية على المعجمي القيام بعملية انتقاء التعبيرات التي يحتاجها مستعمل المعجم، فالغرض من المعجم ومستعمله هما المعياران الأساسيان اللذان يتحكمان في إيراد سياقات معينة (بأنواعها المختلفة) في معجمه وحذفه لأخرى. ولا ينبغي أن يفكر المعجمي في حجم المعجم وأنه سيكبر إذا أورد متلازمات تعبيرات اصطلاحية كثيرة فالإشكال في التأليف المعجمي لا يتعلق بالحجم بقدر ما يتعلق بتلبية حاجة مستعمل المعجم، فقد لا يحصر المعجمي جميع الاستعمالات الممكنة للكلمة

المدخـل فيـما يتعلـق بالمتلازمـات اللفظيـة والتعبـيرات الاصطلاحيـة، فعندمـا يبحـث مسـتعمل المعجـم عـن سـياق معـين ولا يجـده فقـد يفقـد ثقتـه في المعجـم، إذن اختيـار بعـض التعبـيرات بالنسـبة للصغـار وارد لكـن بالنسـبة للمعجـم العـام أو المعاجـم الموجهـة لغـير الناطقـين بهـا، فإيرادهـا شيء مفـروغ منـه للحكـم عـلى المعجـم بالجـودة.

لا ينبغـي الاحتجـاج بالحجـم لعـدم إيـراد جميـع السـياقات المعروفـة للمعجـم، فكـم مـن معجمـي يحتـج بالحجـم حينـما لا يـرد السـياقات الممكنـة، و نحـن نعـرف أن الحجـم لم يعـد مشـكلة يحتـج بهـا خاصـة مـع تقـدم الدراسـات المعجميـة، إذ تـرى جوزيـت ري ديبـوف أنـه يجـب التخلي عـن فكـرة أن يكـون المعجـم صغـيرا، إذ تـرى أن الصغـار يحتاجـون إلى معجـم أكـبر حجـما لأنهـم يحتاجـون إلى الإسـهاب في الشرح، باعتبـار أن الـشرح الأطـول هـو الأكـثر سـهوله وتقـول: »كل معجـم صغـير الحجـم أحـادي اللغـة يسـتحيل أن يكـون جيـدا، علينـا تغيـير الوضـع حتـى لـو اضطررنـا إلى أن نحطـم ونكسر العـادات التعليميـة والاجتماعيـة القديمـة«[62] هـذا بالنسـبة للصغـار، فـما بالنـا بالمعاجـم العامـة الموجهـة لعامـة النـاس والمثقفـين وهـذا مـا نجـده في معاجـم اللغـة الفرنسـية مثـل Larousse, le petit Robert التـي تسـعى لإيـراد جميـع سـياقات الكلمـة، وتجـدد مادتهـا سـنويا.

ويـرى أحمـد مختـار عمـر أنـه »..إذا كان المعجمـي في حـل مـن عـدم تقديمـه جميـع أنـواع التصاحبـات الحـرة التـي أظهرتهـا العينـة التـي تشـكل قاعـدة بياناتـه، والانتقـاء الواعـي لبعـض نماذجهـا... فهـو ملـزم ـإلى حـد كبير ـوحسـب حجـم معجمـه، ونـوع مسـتعمل المعجـم باسـتقصاء وتقديـم كل مـا أفرزتـه العينـة بالنسـبة لـكل مـن الارتبـاط الاعتيـادي والتعبـيرات الاصطلاحيـة. «[72]

دون أن نهمـل ضرورة تجديـد الرصيـد المعجمـي ومـا يتعلـق بـه مـن متصاحبـات وتعبـيرات سـياقية مثـل المعاجـم الفرنسـية التـي تجـدد كل سـنة لكـن للأسـف الشـديد لا نجـد ذلـك بالنسـبة للمعاجـم العربيـة، وهـذا يرجـع إلى عـدم الاعتـماد عـلى قواعـد البيانـات والمدونـات المعجميـة التـي تحتـاج إلى إمكانيـات ماديـة ضخمـة كالحواسـيب الكبـيرة التـي تخـزن النصـوص والبرامـج المتطـورة التـي تعالـج تلـك النصـوص وتسـتخرج الرصيـد المعجمـي والسـياقات التـي وردت فيهـا ثـم ترتيبهـا وفـق المعايـير المعروفـة في اللسـانيات التطبيقيـة كالشـيوع والـتردد والكمـون...

الدراسة التطبيقية :

لقـد وقـع اختيارنـا عـلى المدخـل يـد، ويرجـع سـبب اختيارنـا لهـذا المدخـل دون سـواه كونـه يحتـوي عـلى مصاحبـات كثـيرة وتعبـيرات سـياقية واصطلاحيـة واسـعة التـداول في جميـع اللغـات.

وسنحاول الإجابة عن الإشكاليات التالية:

- هـل اتفقـت المعاجـم عـلى إيـراد التعبـيرات السـياقية والاصطلاحيـة ؟
- مـا هـي التعبـيرات المتضمنـة في المعاجـم وهـل اعتمـد مؤلفـو المعاجـم عـلى التعبـيرات القديمـة أم الحديثـة أم مزجـوا بينهـما، وهـل تضمـن المعجـم المتأخـر مـا ورد في المعجـم الـذي سـبقه؟
- ما هي التعبيرات المذكورة والمحذوفة في كل معجم؟
- مـا هـو المنهـج المعتمـد في جمعهـا وانتقائهـا وكـذا في ترتيبهـا داخـل المدخـل ؟

دراسة تطبيقية لسياقات مدخل يد في معجم تاج العروس من جواهر القاموس لمرتضى الزبيدي

المعاني العامة لكلمة يد	السياقات المذكورة لهذه المعاني
الجاه	وردت دون سياقات
الوقار	وردت دون سياقات
المنع	وردت دون سياقات
الطريق	يقال أخذ فلان يد بحر تفرقوا أيادي سبأ، ويقال أيضا أيادي سبأ فأخذ بهم يد البحر
بلاد اليمن	أيادي سبأ
القوة	مالي به يد أولي الأيدي والأبصار يد الله فوق أيديهم
القدرة	لي عليه يد
السلطان يد الريح	يد الريح
المِلك	هذه الصنعة في يد فلان هذه الدار في يد فلان هذا الوقف في يد فلان
الجماعة من قوم الإنسان وأنصاره	هم يد على من سواهم
الأكل	ضع يدك
الندم	سقط في يده
الاستسلام	ومنه حديث المناجاة: هذه يدي لكوفي حديث عثمان : هذه يدي لعمار«حتى يعطوا الجزية عن يد»
الذل	قوله تعالى «حتى يعطوا الجزية عن يد»
النعمة السابغة	«عن يد وهم صاغرون»
الإحسان تصطنعه	«طويل اليد»
	«أسرعكن لحاقا بي أطولكن يدا» قال بن شميل له علي أياد لست أكفرها وإنما الكفر أن لا تشكر النعم

ملاحظات :

1. بدأ الزبيدي بإيراد مختلف المعاني التي تحملها كلمة يد ونجده يفصل بين هته المعاني بقوله، وأيضا... مثل وأيضا الطريق...، وأيضا بلاد اليمن...، وأيضا القوة...، وأيضا القدرة، وأيضا السلطان...، وأيضا الملك...، وأيضا الجماعة...، وأيضا الأكل...، وأيضا الندم...، وأيضا الاستسلام...، وأيضا الذل...، وأيضا النعمة السابغة...، وأيضا الإحسان...، وقد أوردها الواحدة تلو الأخرى مع تعزيزها بأمثلة سياقية.

2. نلاحظ أنه لم يذكر سياقات لمعاني (الجاه، الوقار، المنع) التي بيَّن بأنها من المعاني المجازية، في حين أورد المعاني الأخرى متبوعة ببعض السياقات كقوله: يد: الطريق: أخذ فلان يد بحر أي طريقه، تفرقوا أيادي سبأ ...، وبعد ذكره لمجموعة كبيرة من التعبيرات السياقية والاصطلاحية عاد ليذكر معنى من معاني يد وهو الكفالة في الرهن، والأمر النافذ والقهر والغلبة ثم أكمل بعدها بقية التعبيرات الاصطلاحية. إلى نهاية الشرح.

3. نجده يورد أمثلة سياقية بعد معنى «الإحسان» وهو معنى من معاني كلمة يد دون إدراجها في معنى عام ، مثل قوله: يديته يديا: أصبت يده

ظبي ميدي: وقعت يده في الحبالة

إن بين يدي الساعة أهوالا أي قدامها

والأجدر أن يذكرها بعد السياقات التي تندرج ضمن معنى عام.

4. فيه الكثير من التكرار واضطراب وخلط بحيث لا توجد أية منهجية في ترتيب السياقات، بحيث يذكر سياقات منفردة كان الأفضل لو ذكرها مع معانيها العامة مثل :

- «سُـقط في يديـه وأسـقط أي نـدم» كان الأفضـل لـو ذكرهـا ضمـن سـياقات معنـى «نـدم» لأنـه سـبق وأن أورد هـذا المعنـى وقـدم لـه سـياقات، ولـكان أكـثر منهجيـة مـن بعـد عـدد معتـبر مـن السـطور والأمـر نفسـه في قولـه: «ردوا أيديهـم إلى أفواههـم أي عظـوا على أطراف أصابعهـم التـي يمكـن إيرادهـا ضمـن سـياقات معنـى النـدم أيضـا.
- وكـذا «هـذا الـشيء في يـدي أي في ملـكي» وقـد سـبق أن ذكـر معنـى «ملـك» أنـه مـن معـاني يـد والأمـر نفسـه في قولـه»وفي المَثَـل: «ليـد مـا أخـذت»: أي مـن أخـذ شيئا فهـو لـه، التـي يمكـن إيرادهـا ضمـن سـياقات معنـى ملـك أيضا.
- وكذلـك قولـه: «لا يديـن لـك بهـذا أي لا قـوة» وكان الأفضـل أن يذكـر هـذا السـياق ضمـن سـياقات معنـى «القـوة» الـذي سـبق ذكـره.
- وكذلـك قولـه: «هـو طويـل اليـد»: الجـود، وكان الأفضـل لـو ذكـره مـع معنـى الإحسـان أو أضـاف الإحسـان والجـود.
- وفي قولـه : «تفرقـوا أيـادي سـبأ» يـراد بهـا نعمهـم وأموالهـم لأنهـا تفرقـت بتفرقهـم ويكنـى اليـد عـن التفرقـة»، كان الأحـرى بـه أن يذكـر هـذا الـشرح عنـد ذكـر عبارة»أيـادي سـبأ» لأول مـرة أو بعـد معانيهـا مباشـرة «»الطريـق، بـلاد اليمـن» لأنهـا احتملـت معنـى آخـر وهـو التفرقـة.
- وفي حديـث الهجـرة :فأخـذ بهـم يـد البحـر: أي طريـق السـاحل [كان أحـرى بـه أن يذكرهـا مـع المثـال الأول: أخـذ فـلان يـد بحـر أي طريقـه]
- ومـن الريـح (أي يـد الريـح) سـلطانها وكان الأفضـل لـو ذكرهـا ضمـن معنـى السـلطان

وقـد يعـزى سـبب عـدم إدراج الزبيـدي هـذه السـياقات ضمـن محلها المناسـب (معناهـا العـام)، إلى طريقـة الجمـع التـي اعتمدهـا، حيـث ركـز أول الأمـر عـلى الجمـع كيفـما كان لأن هدفـه كان تأليـف معجـم يضـم شـامل للغـة العربيـة واسـتدراك كل مـا فـات الفيروزآبـادي مـن سـياقات لغويـة مـن شـواهد وأمثلـة توضيحيـة، وربمـا لتضخـم المـادة لا نجـده يعيـد النظـر فيهـا ليضـع كل معلومـة مـع مـا يلائمهـا.

1. لا يكتفـي الزبيـدي في أحيـان كثـيرة بإيـراد معنـى مـن معـاني يـد وإعطـاء أمثلـة سـياقية بـل يضيـف شروحـا موجـزة للتعبـيرات السـياقية والاصطلاحيـة، «تفرقـوا أيـادي سـبأ» يضيـف «لأن أهـل سـبأ لمـا مزقهـم اللـه تعـالى أخـذوا طرقـات شـتى»، وكـذا يقـدم مصـادر العبـارات الاصطلاحيـة مثـل: وفي حديـث الهجـرة :فأخـذ بهم يـد البحر:يضيـف «أي طريـق السـاحل» «**وفي حديـث عثمان هـذه يـدي لعـمار» يـشرح قائـلا أي أنـا مستسـلم لـه منقـاد فليحتكـم عـلي بمـا يشـاء وبـه فـسر أيضـا قولـه تعـالى: حتـى يعطـوا الجزيـة عـن يـد أي عـن استسـلام وانقيـاد. وكقولـه بعـد إيـراده لسـياق «أولي الأيـدي و الأبصـار» ومعنـاه أولي القـوة والعقـول، وكذلـك بعـد إيـراده لمعنـى مـن معـاني يـد وهـي السـلطان، أورد سـياقا: يـد الريـح، ثـم شرحـه بقولـه سـلطانها، لمـا ملكـت الريـح تصريـف السـحاب جُعـل لهـا سـلطان عليـه...**
2. بعـد إيـراده لجملـة مـن التعبـيرات السـياقية التـي تنـدرج ضمـن سـياق عـام نجـده يذكـر المتصاحبـات المنتظمـة أو المتلازمـات اللفظيـة ويتبعهـا بـشروح لكـن الإشـكال يكمـن في إقحامـه لبعـض التعبـيرات السـياقية التـي لا تنـدرج في سـياق عـام مـع المتصاحبـات اللفظيـة مثـل :

يقـال بـين يديـك : لـكل شيء أمامـك ومنـه قولـه تعـالى: «»مـن بـين أيديهـم ومـن خلفهـم»

لقيته أول ذات يدين: أول شيء.

هذا الثوب يدي وأدي: أي واسع.

يد الفأس: مقبضها، يد السيف مقبضها، يد القوس أعلاها،

ومن الرحى عود يقبضه الطاحن فيديرها على التشبيه،

ومن الطائر جناحه،

يد الدهر: مد الزمان.

لا أفعله يد الدهر: أي أبدا.

يدي لك رهن بكذا:أي ضمنت ذلك وكفلت به.

بعته يدا بيد أي حاضرا بحاضر.

وقولهم في الدعاء على الرجل بالسوء: لليدين والفم أي كبه الله على وجهه.

وبكم اليدان أي حاق بكم ما تدعون به وتبسطون أيديكم.

هذا ما قدمت يداك: هو تأكيد كما يقال هذا ما جنت يداك.

ويقولون في التوبيخ : يداك أوكتا وفوك نفخ: وكذلك بما كسبت يداك.

يد الثوب: ما فضل منه إذا التحفت.

ثوب قصير اليد: يقصر أن يلتحف به.

قميص قصير اليدين، أي الكمين.

أتاني يد من الناس وعين من الناس أي تفرقوا.

جاء فلان بما أدت يد إلى يد: عند تأكيد الإخفاق أو الخيبة.

يده مغلولة كناية عن الإمساك.

نفض يده عن كذا: خلاه وتركه.

هو يد فلان: ناصره ووليه ولا يقال للأولياء هم أيدي الله.

رد يده في فمه: أمسك عن الكلام ولم يجب.

3. ويبقى الخلط والاضطراب متجسدا فبعد إيراد المتصاحبات اللفظية لكلمة يد يعود ليفاجئنا بمعاني أخرى عامة لكلمة «يد»، يقول: وأيضا [ويقصد بها معنى آخر من معاني يد] الكفالة في الرهن: يقال يدي لك رهن بكذا، أي ضمنت ذلك وكفلت به

وأيضا الأمر النافذ والقهر والغلبة، يقال: اليد لفلان على فلان.

إن المنهجية المعجمية في ترتيب المعاني والسياقات تقتضي البدء بذكر المعاني العامة لكلمة «يد» متسلسلة مع السياقات التي تناسب تلك المعاني، ثم تذكر بعدها التعبيرات السياقية التي لا يمكن أن تدرج ضمن معنى من المعاني العامة، وفي الأخير تذر المتصاحبات اللفظية المنتظمة ثم الحرة، ثم إن المعنى الأخير الذي ذكره لكلمة يد وهو الأمر النافذ والقهر والغلبة، يمكن إدراجه ضمن معنى «القوّة»

أما المعجم الوسيط فنلاحظ فيه ما يلي :

- لم يذكر المعاني التالية:

الطريق، بلاد اليمن، الذل، الأمر النافذ والغلبة، واليد بمعنى الكفالة في الرهن لم يشرحه في حين بين الزبيدي بأنه يقال: يدي لك رهن بكذا أي ضمنت ذلك وكفلت به.

- عدم الاطراد في استخدام السياقات في شرح كل معنى من معاني مدخل «يد» مثل اليد بمعنى النعمة والإحسان واليد بمعنى السلطان واليد بمعنى القدرة لا نجد لها أي سياق يذكر بل اكتفى بإيراد المعاني متسلسلة ومنفردة (دون سياقات) في حين أورد الزبيدي لكل معنى من معاني المدخل سياقات متنوعة.

- خلط الوسيط بين المتصاحبات الحرة كالأمثلة والاستشهادات

وبين التعبيرات الاصطلاحية.

- وجود بعض التعبيرات السياقية والاصطلاحية الجديدة في المعجم الوسيط والتي لا نجدها في تاج العروس نذكر منها :

✓ ضرب يده في كذا ـــــــ شرع فيه

✓ اليد العليا خير من اليد السفلى ـــــــ المعطية خير من الآخذة

✓ خرج من تحت يده ـــــــ علمه ورباه

✓ ابتعت الغنم ونحوها اليدين ـــــــ بثمنين

✓ أعطاه مالا عن ظهر يد ـــــــ تفضلا

مما يبين تحري الجديد في الوسيط كما صرح به مؤلفوه في مقدمتهم، وإن كان ذلك بنسبة قليلة جدا مقارنة بما يستجد من سياقات، ويعود ذلك إلى أن الوسيط لايعتمد على جمع مادته من نصوص معاصرة بل نجد أن أغلب مادته قديمة ولا نستغرب ذلك إذا علمنا أنه اعتمد على أكثر على المعاجم القديمة مصدرا لجمع مادته.

وحين نقارن في عجالة مدخل يد وسياقاته في المعجم الوسيط بنظيره المعجم العربي الأساسي نلاحظ أن الأساسي أكثر إيرادا للسياقات من الوسيط فمن بين السياقات التي نجدها في الأساسي ولا نجد لها أثرا في الوسيط نذكر:

✓ يد بيضاء

✓ يد جميلة

✓ يد قصيرة

✓ يد ممدودة

✓ يد من حديد

✓ اليد العاملة

✓ حقيبة يد

✓ صفر اليدين

✓ له يد بيضاء

✓ له يد الطولى

✓ وضع يده على كذا

✓ غلت يده

✓ تبت يدا أبي لهب

✓ يد الله فوق أيديهم

✓ بقي مكتوف اليدين

✓ رفع يده عليه

✓ رفع يده عنه

✓ ضرب القاضي على يده

✓ طلب يد الفتاة

- أما التعبيرات السياقية التي لم ترد في المعجمين الوسيط والأساسي رغم تداولهما الكبير نذكر:

✓ غسل يديه من المسؤولية (تبرأ منها)

✓ يدك منك وإن كانت شلاء

- ✓ حقيبة اليد
- ✓ عربة يد
- ✓ أعطاه شيئا عن يد قلب (تفضلا منه)
- ✓ اليد العاملة
- ✓ بسط له يد المساعدة
- ✓ تبادلته الأيدي ، تداولته الأيدي(انتقل من شخص إلى آخر)
- ✓ خفة اليد(مهارة في تنفيذ الخدع)
- ✓ خفيف اليد(ماهر في السرقة)
- ✓ رفع اللص يديه (استسلم)
- ✓ كثرة الأيدي تخفف العمل (مثل أجنبي له المعنى نفسه)
- ✓ سعى بيديه ورجليه(حينما يبذل المرء كل ما بوسعه للظفر بأمر ما ونظنها ترجمة حرفية لـ sed tiaf à II sdeip sed te sniam
- ✓ سياسة اليد الممدودة (التعاون مع آآخرين)
- ✓ صفر اليدين، ينفض يديه (لاشيء معه)
- ✓ نفض يده من الأمر (انتهى منه)
- ✓ ضرب يدا بيد(تحير)
- ✓ في متناول اليد

- ✓ لعبة أو ألعوبة (فلان) في يده
- ✓ له يد في الأمر
- ✓ ما باليد حيلة
- ✓ طوع اليد
- ✓ مكتوف اليد
- ✓ من يد ليد
- ✓ وضع يده في يده
- ✓ يد العدالة
- ✓ تحت يده (رهن إشارته)
- ✓ كرة اليد
- ✓ اليد الواحدة لا تصفق
- ✓ العين بصيرة واليد قصيرة
- ✓ يد الغدر والخيانة

الخاتمة :

النتائج :

اعتمد الجيل الأول من المعاجم القديمة على مدوّنة حية، حيث كان اللغويون يجوبون شبه الجزيرة العربية لجمع كلام العرب لكن الأجيال اللاحقة من المعاجم العربية بقيت مقلدة لمعاجم الجيل الأول، إلى أن جاء عصر النهضة حيث عكف علماء العربية الغيورين عليها في إضافة بعض ما استجد عليها، إلا أن الجديد يبقى قليلا جدا مقارنة بما وصلت إليه اللغة العربية من توسع،

وبقـي مؤلفـو المعاجـم ينقلـون مـن المعاجـم القديمـة ضاربـين عـرض الحائـط مـا تجـدد في اللغـة، إلا يسـيرا.

إن الأخـذ مـن المعاجـم القديمـة ليـس عيبـا باعتبـار المعاجـم السـابقة مـن المصـادر الأساسـية لجمـع المـادة المعجميـة لكـن العيـب يكمـن في الاقتصـار عـلى تلـك المعاجـم القديمـة كمصـدر وحيـد للـمادة.

ويمكن تلخيص أسباب ذلك فيما يلي :

- غيـاب المدونـة المعجميـة في التأليـف المعجمـي العـربي الحديـث، في حـين اعتمـد عليهـا الجيـل الأول مـن المعجميـين العـرب، ونجدهـا مجسـدة في التأليـف المعجمـي الغـربي (الفرنسـيين والإنجليـز عـلى وجـه الخصـوص) لـذا يؤلفـون معاجـم لـكل التخصصـات والمسـتويات العلميـة والثقافيـة.

-لا تعتمـد المعاجـم اللغويـة الحديثـة والمعـاصرة عـلى مصـادر متنوعـة وهـامة.

- **النزعـة المعياريـة:** حيـث اعتمـدوا في جمـع اللغـة العربيـة عـلى معيـاري الزمـان والمـكان، وبقيـت اللغـة العربيـة بسـبب هـذه النزعـة حبيسـة القـرون الأولى للهجـرة، محصـورة بحـدود مكانيـة وهـي القبائـل الفصيحـة التـي أخـذت منهـا اللغـة العربيـة، فلـم يُعـترف بالألفـاظ المولـدة والدخيلـة التـي شـاعت نتيجـة احتـكاك والثقافـات وتنوعهـا.

-**عـدم تضافـر جهـود العـرب لتأليـف معجـم:** إن اللغـة العربيـة ليسـت لغـة بلـد واحـد أو إقليـم بعينـه بـل هـي لغـة الوطـن العـربي بمختلـف بيئاتـه الجغرافيـة وطوائفـه الدينيـة، ويجـب أن يكـون المعجـم اللغـوي معجـما لـكل هـؤلاء، لكـن ذلـك لم يتجسـد بعـد.

-نشـعر أن المعجـم اللغـوي العـربي عمـل تجـاري محـض يؤلـف في زمـن قصـير بغيـة الربـح السريـع، في حـين يحتـاج العمـل المعجمـي إلى تخطيـط وجهـد لا يسـتهان بهـما، فمعجـم Oxford الإنجليـزي عـلى سـبيل المثـال اسـتغرق إنجـازه 50سـنة.

-جـل المعاجـم العربيـة مـن تأليـف فـردي أو أفـرادي في حـين تشـترط الدراسـات المعجميـة الحديثـة أن يكـون تأليـف المعجـم جماعيـا يضـم متخصصـين مـن مختلـف الميادـين، لأنـه يسـتحيل أن يؤلـف فـرد واحـد معجـما لغويـا جيـدا.

- تعتمـد المعاجـم العربيـة، القديمـة والحديثـة، أحاديـة اللغـة وثنائيـة اللغـة عـلى الجمـع اليـدوي للرصيـد المعجمـي والسـياقات اللغويـة لتضعهـا بـين دفتـي المعجـم، ولا توجـد اسـتفادة كبـيرة مـن قـدرات الحاسـوب في تخزيـن النصـوص ومعالجتهـا آليـا. وتتميـز المدونـة الحاسـوبية عـلى المدوّنـة اليدويـة بثـلاث ميـزات هـي[82]:

✓ السـهولة: التـي تتمثـل في سـهولة الوصـول إلى الوحـدات والتراكيـب المطلوبـة

✓ السرعـة : إذ يمكـن البحـث في نصـوص تتألـف مـن ملايـين الكلـمات وتحليلهـا بسرعـة أكـبر مـن اسـتعمال العـين المجـردة.

✓ الدقـة: فمعالجـة النصـوص حاسـوبيا أكـثر دقـة مـن معالجتهـا يدويـا بالعـين المجـردة، فـإذا كنـا نبحـث في مدونـة كبـيرة جـدا عـن كلمـة واحـدة، مثـلا ، يسـتطيع الحاسـوب أن يعـثر عـلى جميـع السـياقات التـي تـرد فيهـا تلـك الكلمـة دون أن يفوتـه سـياق واحـد.

- لا نجـد أي تطـور في طريقـة عرضهـا للمعلومـات والسـياقات اللغويـة.

- لايوجـد تحيـين فعـلي لموادهـا وخاصـة التعبـيرات الاصطلاحيـة والسـياقية.

الاقتراحات:

- يجب أن تضع المعاجم منهجا يتضمن تحديد السياقات الواجب ذكرها في المعجم مع التفريق بين أنواع السياقات اللغوية، بحيث يبدأ بأمثلة المتصاحبات الحرة، ثم أمثلة المتصاحبات المنتظمة ويجعل أمثلة التعبيرات الاصطلاحية في الأخير.

- يجب انتقاء هذه الأمثلة التي تمثل أنواع السياق حسب الهدف من المعجم ومستعمله وحجمه فكلما وجه إلى مستوى أعلى أو حجم أكبر استدعى سياقات أكثر.

- ضرورة العمل بالمدونات المعجمية التي تجمع مجموعة كبيرة من النصوص ثم تقوم بمعالجتها آليا وتحليلها ليتم تحديد مختلف السياقات المتداولة (ويشترط من المدونة أن تكون ممثلة ومستجيبة للغرض الذي وضع المعجم له وكذا مستعمل المعجم، كما يشترط أن تكون المدونة متوازنة من حيث المجالات التي تعنى بها أدبية، علمية، فنية، ثقافية و تربوية... و أن تكون اللغة متعددة المستويات : منطوقة، مكتوبة...)

- الابتعاد قدر الإمكان من النزعة المعيارية... أي ضرورة الأخذ من نصوص تمثل مختلف الفترات، خاصة بعد أن فتح مجمع اللغة العربية باب الوضع للمحدثين(الرجوع إلى مقال أحمد حسن الزيات الوضع اللغوي وهل للمحدثين حق فيه) فلم تعد مادة المعجم حبيسة نصوص قرون الفصاحة بل يشترط أساسا انتقاؤها مما هو مستعمل والذي ينتمي أغلبه إلى النصوص الحديثة والمعاصرة وبهذا تكون هذه الأمثلة حية خارج المعجم.

- ضرورة التجديد المستمر للمعجم حيث لا ينبغي أن يتوقف عمل المعجمي عند حد طبع معجمه بل يجب أن يستمر العمل بتجديد المعجم كلما دعت الضرورة إلى ذلك، كما هو عرف دور النشر الكبيرة كدار لاروس على سبيل المثال، وما دمنا نتحدث عن السياق يجب على المعجمي أن يورد في معجمه جميع المتصاحبات اللفظية والتعبيرات السياقية التي تتجدد في اللغة وتظهر.

- (setondnE)

1 - توجد عدة دراسات نكتفي بذكر دراستين الأولى الدراسة التي ذكرها هارتمان و أنجزها Randolph quirk الذي أجرى بحثا عن تصور جمهور من الطلبة في جامعة لندن عن مجموعة من المعاجم بعدما أدرك أن معلوماتنا عن سبب الرجوع إلى المعجم لا تزال فقيرة، ثم كتب بعدها تقريرا نشر في مجموعة أبحاثه عام 1974، وكانت أكثر نتائج هذا الاستقصاء فائدة تتعلق بقضية نوعية المعلومات التي كانت هذه المجموعة من المستعملين تأمل أن تجدها أو فشلت في أن تجدها في المعاجم التي يسترشد بها الطلبة فوجد أن البحث عن المعاني والمترادفات هي من أهم الحوافز المتكررة لاستخدام المعجم، ينظر: ررك هارتمان، المعاجم عبر الثقافات، دراسات في المعجمية، ط1، ترجمة محمد محمد حلمي هليل، سلسلة الكتب المترجمة، 2004م، ص16.

والثانية الدراسة التي قام بها الباحث عمرو حلمي إبراهيم بمشاركة ميشال زاليسكي، لمعرفة مدى استعمال المعجم الفرنسي في فرنسا و في الولايات المتحدة الأمريكية، اليابان، و الصين، أما عن أسباب الرجوع إلى المعجم، فبين التلاميذ الأجانب في الدول الثلاثة، أن البحث عن معاني الكلمات هو السبب الأول، والرئيس، ينظر:

Le français dans le mande, recherches et applications : Lexique numéro spécial Enquête : l'usage de dictionnaire. Amr Helmy Ibrahim avec la participation de Michèle Zalessky, paris, France, Edicef, août- septembre 1989 p 24.

2 -Jean Dubois et autres, grand dictionnaire linguistique et science de langage, p132

3 - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 72.

4 - يتميز العمل المرجعي عن غيره من الأعمال من خلال طريقة الاستخدام، ويقصد إليه من أجل الاستشارة المحددة، وليس من أجل القراءة والتتبع من بدايته إلى نهايته كالرواية أو القصة أوالمقال... ، وإنما نرجع إليه عند الحاجة فحسب وإلى موضع معين فيه، ومن أجل هذا يجب أن تصنف معلوماته بوسائل تنظيمية معينة حتى يمكن الوصول إلى المعلومة بأيسر طريق.

5 [-17]عمر فروخ، المطالعة في كتب العلم وفي القاموس، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الخامس والعشرون، رمضان 1389هـ -1969م، ص60.

6 [-17]عمر فروخ، المطالعة في كتب العلم وفي القاموس، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الجزء الخامس والعشرون، رمضان 1389هـ -1969م، ص60.

7 - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص68.

8

9 -أطلق عليها القدماء مصطلح الشواهد citations وهي عبارة عن عبارات مقتبسة -أمثال أو حكم أو أبيات من الشعر

أو آيات قرآنية. وظيفتها في المعجم كان لتأكيد وجود ذلك اللفظ بذلك الاستعمال، أما المحدثون فقد أطلقوا عليها مصطلح الأمثلة التوضيحية لأن هدفها الآن هو توضيح المعنى والتفريق بين مختلف الاستعمالات، وقد تكون من وضع مؤلف المعجم تماشيا مع كون المعجم مؤلفا تعليميا. ترى جوزيت ري ديبوف أن الشاهد يتميز عن المثال السياقي في كونه منسوب إلى شخص معين أو مدونة معينة، أي أنه يملك مرجعية يرجع إليها وتطلق عليه دوبوف ينظر:

Josette Rey-Debove, Domaine du dictionnaire, langage n19,(la lexicographie) Paris, Larousse,1970.

10 -ينظر أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، ص 134_ 137.

11 -هناك من يطلق عليها مصطلح المتلازمات اللفظية.

12 -الثعابي أبو منصور، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ط1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1985.

13 -الجرجاني، علي بن محمد الشريف، التعريفات، دط، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص28.

14 -وإن كان علي القاسمي قد حدد فروقا بينها أهمها:

-أنّ المثل يشتمل على حكمة تعبر عن حقيقة عامة أو أزلية في حين يخلو التعبير الاصطلاحي من ذلك -لاتتغير في المثل القرائن النحوية فالمثل «الصيف ضيعت اللبن» يخاطب به الرجل والمرأة والفرد والجمع، دون أن نغير في ألفاظه شيئا في حين تتغير القرائن النحوية في التعبير الاصطلاحي حسب المقام، فنقول أطلق ساقيه للريح، وأطلقت ساقيها للريح...

-لا يمكـن الاسـتعاضة عـن المثـل بكلمـة مفـردة واحـدة في حـين يمكـن الاسـتعاضة عـن التعبـير الاصطلاحـي بكلمـة واحـدة. ينظـر: عـلي القاسـمي، معالجـة التعابـير الاصطلاحيـة والسـياقية في المعجـم العـربي، ضمـن المعجميـة العربيـة بـين النظريـة والتطبيـق، ط1، مكتبـة لبنـان نـاشرون،2003. ص107-106.

15 -ينظـر: القاسـمي عـلي، المرجع السـابق، ص89، ويقسـمها إلى ثلاثة أنـواع طبقـا لقسـم الـكلام الـذي تنتمـي إليـه الكلمـة التـي تقـع في بدايـة التعبـير الاصطلاحـي فنجـد التعبـيرات الاصطلاحيـة الفعليـة مثـل «ألقـى الضـوء عـلى...»، والتـي تمثـل الأغلبيـة مـن حيـث العـدد، والتعبـيرات الاصطلاحيـة الاسـمية مثـل «يـده مـن حديـد»، والتعبـيرات الاصطلاحيـة الحرفيـة مثـل «عـلى قـدم وسـاق» ينظـر المرجـع نفسـه ص93.

16 -حسـام الديـن كريـم زكي، دراسـة في تأصيـل المصطلـح ومفهومه ومجالاتـه الدلاليـة وأنماطـه التركيبيـة، القاهـرة، الأنجلـو المصريـة، ط2، 1985. ص؟

17 - هنـاك مـن ألـف معاجـم خاصـة بالتعبـيرات الاصطلاحية نذكر منهـا: معجـم الطـلاب، معجـم سـياقي للكلـمات الشـائعة لإسـماعيل صينـي و حيمـور حسـن يوسـف، ويتضمـن 3000مـادة موضوعـة باعتبار اسـتعمالاتها السـياقية، مكتبـة لبنـان، 1991.

18 L .Zgusta , Manual lexicography, mouton, 1975, P145-147

نقـلا عـن أحمـد مختار عمـر، صناعة المعجـم الحديـث، ط *1*، عـالم الكتب، *1418* ه- *1998* م، ص 135 وينظر علي القاسـمي المرجع السـابق، ص103.

19 - أحمد مختار عمر، المرجع نفسه، نقلا عن L .Zgusta , Ma-nual lexicography

20 -علي القاسمي، المرجع السابق، ص105.

21 -ينظـر محمـد رشـاد الحمـزاوي، العربيـة والحداثـة أو الفصاحـة فصاحـات، ط2، دار الغـرب الإسـلامي، بـيروت، لبنـان، 1986، ص11.

22 - أحمـد حسـن الزيـات، الوضـع اللغـوي وهـل للمحدثـين حـق فيـه، بحـث ألقـي في مؤتمـر الـدورة السادسـة عـشر، مجلـة مجمـع اللغـة العربيـة بالقاهـرة، الجـزء الثامـن، مطبعـة وزارة التربيـة والتعليـم، 1955، ص116-111.

23 - ينظـر: عـلي القاسـمي، علـم اللغـة وصناعـة المعجـم، ط2، مطبعـة جامعـة الملـك سـعود، الريـاض، المملكـة السـعودية، 1991م، 1411هـ ص137.

24 [36]_- المدونة في اللغة هي اسم مفعول مشتق من الفعل «دونّ يدوّن تدوينا» بمعنى كتب، والفعل «دوّن» مشتق من كلمة فارسية معّربة هي «ديوان» التي استعملها العرب لتدل على الدفتر الذي تكتب فيه أسماء العمال والجند وأهل العطية، وكذلك على المكان الذي تحفظ فيه هذه الدفاتر، ودوّن الكتب والصحف جمعها ورتبها... أما في اصطلاح الدراسات اللسانية والمعجمية فهي كتلة من نصوص مكتوبة أو منطوقة، تمثل نماذج من اللغة، وتكون عادة مخزنة في قاعدة بيانات إلكترونية. ينظر: مجموعة من المؤلفين، المعجم العربي الأساسي، باريس، الألسكو، لاروس، 1989، مادة «دوّن» و كذلك علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 2008، ص663.

25 [37]- أشهر المعجمات الأوروبية التي اعتمدت على مادة حية محوسبة ساعدت على تجهيز قوائم الكلمات وتنظيم الاقتباسات- Collins Coubild English language Dictionary ، و-The Long-man Dictionary of contemporary English الذي وضع في مدونته المعجمية 27 مليون نص، ينظر pratical lexicography p273. نقلا عن أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، ص136.

26 -Debove Josette Rey, dictionnaire d'apprentissage que dire aux enfants, p18 ,19.[38]

27 39- أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، ص136.

28 - ينظر: علي القاسمي، علم المصطلح، أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص673.

وحيد بن بوعزيز
جامعة الجزائر 2

الفانونية في الدراسات ما بعد الكولونيالية

السياق والإزاحة والتحريف

«يعتبر عمل فانون تطورا راديكاليا يضم عنصرا إيجابيا
في حركة الزنجية، بينما لا يؤكد الطابع القصصي فحسب،
إنما أيضا الطبيعة الحاسمة تاريخيا لجميع اقوالب النمطية العنصرية»
بيل أشكروفت
الرد بالكتابة

يشغل المفكر الأنتيلي فرانز فانون حيزا كبيرا في الدراسات الثقافية المعاصرة والمقاربات مابعد الكولونيالية، ويرجع هذا الاهتمام إلى عدة أسباب، ففرانز فانون صاحب آراء تنبؤية ومقولات إجرائية قريبة من الطروحات اليسارية والمنظومة المعرفية لمابعد الحداثة ومواقف لا يمكن فهمها إلا في شرطها الكولونيالي وقلق وجودي أعطى بعدا للكتابة عنده تمحور في أن الممارسة الفكرية تتماهى جوهريا مع ممارسة الحياة.

انطلاقا من المرحلة التاريخية التي كانت تعيشها المستعمرات عموما والجزائر خصوصا استطاع فانون أن يرصد الحتميات التاريخية التي ستعيشها البلدان المستقلة، لم يتوقف فانون عند تخوم التكهنات بل حاول مليا التعرف على المحركات الدافعة للتاريخ بمحاولة استثمار القوى الراهنة المتمثلة في الدور العفوي لطبقة الفلاحين، لهذا كانت تنبؤاته مرتكزة على واقعية حقيقية، عززتها مهنته كطبيب في مستشفى الأمراض العقلية بالبليدة.

فهم فانون بأن نهاية الاستعمار لا تعني نهاية الكولونيالية، فالعلاقة الموجودة بين المستعمَر والمستعمِر لا تختزل في الأبعاد المادية والفضائية، لأنها تنبني على حالة نفسانية تقتضي أدوات تحليلية خاصة ومختلفة، بتعبير آخر يعد خروج الاستعمار من الأرض فقط دون خروجه من الذات بمثابة إعادة إنتاج لسيرورة كولونيالية يكتنفها الاستلاب ومايسميه فانون نفسه بالهذيان المانوي. إن لم تستطع الطبقة البرجوازية التي ستتحكم في زمام الحكم بعيد الاستقلال أن تبني تصورا أصلانيا لمفهوم الدولة والفرد والمجتمع فإنها ستقع رهينة التصورات الغربية الشمولية، بهذا الشكل ستعيد صناعة الغرب الإمبريالي لا شعوريا كمركز وكمرجعية صامتة وكحالة مطلقة تستعصي عن النسبية التاريخية. إن الدرس المقدم هنا من طرف فانون يعني أن الانعتاق ليس وجودا معطى ولكن بناء نفسي ومجتمعي يتم بأدوات ومقولات بعيدة كل البعد عن مقولات الغرب حول التنوير والعقل والحرية؛ لهذا نجده يعنف كثيرا البرجوازية الوطنية حينما تجد ذاتها في حالة فراغ رهيب بعدما يغادر آخر كولون ترابها، يقول في كتابه معذبو الأرض: «تعد البرجوازية الوطنية التي تأخذ بزمام الأمر بعد نهاية الحكم الاستعماري برجوازية متخلفة. تكاد أن تكون قدرتها الاقتصادية هشة، ولا تقاس بتاتا بقدرة البرجوازية الميتروبوليتانية حينما تدعي استخلافها. وانطلاقا من نرجسيتها الاندفاعية اقتنعت البرجوازية الوطنية بأنها تستطيع بكل سهولة أن تأخذ مكان البرجوازية الميتربوليتانية. ولكن حينما تباشر الاستقلال فإن الواقع يضعها على المحك ويولد فيها ردود أفعال كارثية ويفرض عليها الاستنجاد مليا بالميتروبول القديمة» (1)

لم يرد فانون هنا أن يقلل من قيمة العقل المحلي ولا أن يسقط فكره في حتمية تاريخية لا تؤمن بمبدإ التجاوز، ولكن انطلاقا من

تحليله النفساني وتشخيصه لحالات العصاب التي يعاني منها الكائن المستقل الذي شرطت نفسيته بالمعايشة الكولونيالية نجده يشك في أن هذا الكائن بالذات سيستطيع تحديد وجوده بنفي الآخر مادام لا يستطيع بناء هويته. والحال أن ماوقع بعيد الاستقلال في تاريخ الجهة الجنوبية من الكرة الأرضية أثبت بأن مشاريع البناء التي لم تستثمر في الإنسان باءت بفشل كبير.

تبدأ حكاية هذا التفسير النفسي عندما كان فانون يعالج مرضاه في مستشفى البليدة (جوانفيل سابقا) إذ فهم بأن الحالات العصابية التي يعاني منها مرضاه مختلفة تماما عما درسه في فرنسا، فالأدوات والطرائق والمناهج المستعملة في الطب النفسي والتحليل النفسي لا يمكن إسقاطها على مرضى المستعمرات، وأرجع ذلك إلى الشرط الكولونيالي، هذا الشرط ولد حالة نفسانية خاصة ومتميزة؛ فحالة انحلال الشخصية وفقدان الفرد لهويته النفسانية إلى درجة فقدان الشعور بجسده، وحالات الديالكتيك الموجودة بين جنون الاضطهاد عند المستعمَر وجنون الارتياب عند المستعمِر، تعكس المناخ النفساني الذي تسبح فيه الذوات الكولونيالية.

لهذا راح فرانز فانون يفتح عدة جبهات نضالية؛ منها جبهة سياسية التزم فيها بتفكيك وتقويض العقل السياسي والنظرية الاستعمارية، ففانون يرفض رفضا جذريا كل محاولات العنصرية من جهة كما يرفض رفضا قاطعا محاولات الاحتواء والإدماج. ومنها جبهة إيبستيمولوجية وأنطولوجية اعتمد فيها على بعض التيارات الاحتجاجية الرائجة في بدايات القرن العشرين في الفكر الغربي، مثل الماركسية والوجودية والسوريالية والنيتشوية، هذه التيارات اتسمت بمراجعة الفكر الغربي والتشكيك في أحادية سرديته للعالم والإنسان، بطبيعة الحال راح فانون يستثمر هذه المراجعات لأنها تدك العقل

نفسه الذي جعله يعيش عقدة الرجل الأبيض وانطوائية الزنجي، هنا سيكون فانون قريبا من فكر ما بعد الحداثة، خاصة حينما حاول، في بداية مساره الفكري، أن ينّظر للزنوجة مع إيمي سيزير وسنغور.

إن ما يجعل هذا المفكر الأنتيلي كثيفا وغامضا أن الكثير من قرائه يفرغونه من سياقه الكولونيالي، فعندما قدم سارتر كتاب المعذبون في الأرض *Les damnés de la terre* وجد أن نظرية فانون في العنف العفوي غير مقبولة نوعا ما انطلاقا من أخلاقية الآخر، والحقيقة أن ما جعل سارتر يعطي حكما قيميا على هذه النظرة انطلاقه من سياق مغاير تماما لسياق فانون، فالإنسانوية التي ولدها الفكر الغربي في عصر الأنوار هي إنسانوية الرجل الأبيض مع الرجل الأبيض، لما تكون المسألة متعلقة بالإفريقي أو الأسيوي تتغير إحداثيات هذه الإتيقا، ففانون ركز جيدا في كتاب بشرة سوداء أقنعة بيضاء على أن المناخ الكولونيالي عرى كثيرا إدعاءات النزعة الإنسانية الأوروبية، وما محاولة نزع الأنسنة عن الأصلاني في المستعمرات في الأدبيات الاستشراقية للقرن التاسع عشر مثلا، باختلاق نمطيات البربري وآكل لحوم البشر والبري الطيب *Le bon sauvage* إلا محاولات مبيتة لرفع هذا التناقض السافر.

إن السبب الأخير الذي جعل فانون راهنيا، إيمانه بأن الكتابة ممارسة وإيديولوجيا والتزام بقضية الإنسان المقهور، لم يعترف فانون بفكرة موت المثقف أو نهاية الثقافة، بل راح يطعّم آراءه ومنظومته الإيديولوجية بمواقف مستمدة من البراكسيس السياسي، لهذا زيادة على مناهضته للكيان الاستعماري سياسيا بانخراطه في ثورة الجزائر راح يناهض العقل الإمبريالي بإرسائه لدعائم ثقافة تعد من الهامش والمسكوت عنه، فحسب فانون لا بد لكل منظومة ثقافية مكبوتة أن تنعتق من السردية الطاغية للرواية الإمبريالية، وهكذا يصبح هذا الطبيب من الأوائل الداعين إلى ما يمسى بالسردية المضادة.

انطلاقا من هذه الأسباب، ومن أسباب أخرى لا يمكن أن تطرق في هذا المحل راح الكثير من المختصين في الدراسات الثقافية والنقد ما بعد الكولونيالي يهتمون بفكر فرانز فانون، فعلى غرار أنطونيو غرامشي وجاك ديريدا وميشل فوكو وجاك لاكان وتيري إيغيلتون ملأ فرانز فانون حيزا لا بأس به في الأطر المرجعية للمنظومة الفكرية ما بعد الكولونيالية. لا يشكل هذا الاهتمام تعجبا أو دهشة، ففكر الرجل غني وراهني وحصيف كما سبق القول، ولكن ما يثير تساؤلا بالفعل هو التوظيف المتنافر عند أصحاب نظرية ما بعد الكولونيالية للفانونية.

عندما نقرأ فانون عند إدوارد سعيد وعند هومي بابا وعند سبيفاك وعند أشكروفت، فعلا يشترك هؤلاء المفكرون في أن الفانونية نزعة غنية في تعرية العلاقة المعقدة السائدة بين الشمال والجنوب، ولكن فانون إدوارد سعيد يختلف مثلا عن فانون هومي بابا، ففانون سعيد مؤمن بالتاريخ والسيرورة والانعتاق نسبيا، أما فانون بابا فهو قريب من السيولة الوجودية والعدمية والتفكيك.

يرجع هذا التناقض، حسب رأيي، إلى سببين، سبب بنيوي وسبب تأويلي؛ سبب مرتبط بالمسار الفكري لفرانز فانون، وسبب مرتبط بالمقاصد الخفية في توظيف فكر الرجل. لا بد أن نضع في الحسبان بأن البحث عن هوية واحدة في فكر الرجل شيء ممتنع، فكما ذكر أعلاه، الثقافة عند فانون ممارسة لا تتسم بالجوهرانية نسبيا لأنها تتأثر بمعطيات الحياة، فكتاب بشرة سوداء أقنعة بيضاء كتبه فانون وعمره لم يتجاوز خمسا وعشرين سنة، نلاحظ أنه كان تحت نير وجودية سارتر وفينومينولوجيا ميرلو بونتي ونفسانية جاك لاكان، فهومي بابا، بطبيعة الحال، وانطلاقا من فكره التفكيكي سيكون أقرب إلى هذا الكتاب، لهذا نجد أن الفصل الذي خصصه لفانون في كتابه موقع الثقافة لم يعط اعتبارا كبيرا لكتاب فانون الأخير المعذبون في الأرض!

الشيء نفسه نجده مع إدوارد سعيد؛ ما دام كتاب الثقافة والإمبريالية يعد بمثابة كتاب في التاريخانية الجديدة (فكرة القراءة الطباقية) والمقاومة والنضال الثقافي المباشر، كرس سعيد مقاربة لفانون ارتكزت كثيرا على كتاب المعذبون في الأرض، وهذا الكتاب ألفه فانون في مرحلته الأخيرة حينما كان منخرطا في جبهة التحرير الوطني إبان ثورة الجزائر، لهذا اتسم بأسلوبه المباشر التواصلي ولغته المنددة، عكس كتابه السابق المتسم بالإبهام والنخبوية.

نفهم من هذا أن سبب الاختلاف في قراءة فانون يرجع إلى قراءة تجزيئية مبتورة، بسبب التحول الفكري في كتابات فانون وبسبب المقصدية التأويلية التي انطلق منها إدوارد سعيد وهومي بابا. الأمر لا يتعلق هنا بتأويل حقق دورته الهيرمينوطيقية، إذا اتفقنا على أن الدورة الهيرمينوطيقية هي قراءة شاملة وكلية، بل يتعلق الأمر باستعمال *Utilisation* إذا اتفقنا، كذلك، على أن الاستعمال توظيف ذاتي تجزيئي لدلالة النص. يشبه الأمر كثيرا الاختلاف الذي وقع في قراءة ماركس، فماركس الشاب الهيغيلي أنتج منظومة تأويلية تختلف اختلاف القطيعة المعرفية عن ماركس المتأخر. أمام فكر فانون لسنا أمام قطيعة معرفية ولكن أمام مشكلة تأويلية تحتاج إلى لحظة تركيب، كيف ذلك ؟

إدوارد سعيد فانون والمقاومة :

كرس إدوارد سعيد كل مشروعه الفكري لنسف المخيال الإمبريالي، إذ حاول في كتابه الاستشراق مقاربة الخطاب الاستشراقي العالِم والرمزي كمؤسسة لها علاقة وطيدة بالمؤسسة الاستعمارية، لهذا راح ينزع التشفير عن الطريقة التي ولد بها هذا الخطاب شرقا مزيفا ومبتورا بتصور غربي محض، كما راح يبلبل تلك الثنائيات المتولدة عن هذا المخيال: شرق/غرب وشرقي كسول/غربي نشيط وشرقي متخلف/ وغربي متحضر.

في كتاب الثقافة والإمبريالية بلور سعيد نظرية في تطور الرواية تنطلق من العلاقة الخفية المتواجدة بين إرادة تسريد العالم وإرادة التسلط عليه، فالعالم الروائي الغربي في القرن الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين لم يكن بمنأى عن محاولة جغرفة العالم الجنوبي جغرفة رمزية بغية معرفته والتحكم فيه، لهذا ستأخذ المقاومة عند سعيد شكلا جديدا يتمحور في البحث عن آليات تفجير السردية المضادة.

تحتاج هذه الآليات إلى قوة راديكالية ونشاط دون هوادة لإعادة توزيع العالم رمزيا من الناحية الجغرافية ولقلب هرمية السردية الغربية. لم يجد إدوارد سعيد شخصية تمتاز بهذا النشاط مثل شخصية فانون:» لئن كنت قد أكثرت من اقتباس فانون فما ذلك إلا لأنني أعتقد أنه يعبر، باحتدامية وحسم يفوقان ما يفعله أي شخص آخر، عن النقلة الثقافية الهائلة من مجال الاستقلال القومي إلى المجال النظري للتحرير. وتلك النقلة تحدث غالبا حيث ما تزال الإمبريالية تتلبث في إفريقيا بعد أن نالت معظم الدول المستعمرة الأخرى (على سبيل المثال الجزائر وغيني وبيساو) استقلالها. وعلى أيه حال، فإن فانون لا يفهم إلا إذا أدركنا أن عمله كان استجابة لإحكامات نظرية أنتجتها ثقافة الرأسمالية الغربية المتأخرة، التي استقبلها مثقف العالم الثالث الأصلاني بوصفها ثقافة للقمع والاستعباد الاستعماري.»(2)

إن سبب إعجاب إدوارد سعيد بفانون لا يعود فقط إلى العدة النظرية التي يتميز بها هذا الطبيب، ولكن إلى الإيمان بقوى التاريخ والتغيير، لم يتوقف فانون عند الحدود النظرية الثورية والتحررية، بل راح ينظّر لما بعد الاستقلال لأنه كان يعتقد اعتقادا جازما بأن نجاح وعبقرية الثورة لا يكمنان فقط في طرد المستعمر من الأرض ولكن يكمنان جوهريا في الحفاظ على هذا الاستقلال.

كان فانون على وعي تام بأن التحدي الكبير أمام الشعوب المتحررة للتو يكمن في هذا الهاجس، لأن الإمبريالية متعددة الأوجه ومازالت شروط وجودها سارية المفعول، فلكي يتحقق الانعتاق التام لابد من إحداث ثورة شاملة ضد الإمبريالية تمس خاصة الجانب الثقافي، إننا أمام دعوة جريئة لنقد العقل الرأسمالي.

في هذا السياق حاول إدوارد سعيد أن يقيم مقاربة بين فانون ولوكاتش، إذ يعتقد بأن كيفية تحرير الفرد عند فانون تقترب كثيرا من طريقة التغلب بفعل إرادة ذهنية عند صاحب كتاب التاريخ والوعي الطبقي. لا يمكن استبعاد هذا التقارب الإجرائي عند الكثير من منظري التحرر في المستعمرات، خاصة وأن تحليلات لوكاتش أعطت أدوات تحليلية جديدة متطورة في تعرية الظاهرة الرأسمالية، فمفهوم التشيؤ اللوكاتشي كان حصان طروادة بالنسبة لإيمي سيزير في اختراق الحصن الإمبريالي، يقول في كتابه خطاب حول الاستعمار:» انطلاقا من دوري، فإنني أطرح المعادلة التالية: إن الاستعمار يساوي التشيؤ.» (3) ولأن إيمي سيزير هو عوليس الملحمة فإنه يذهب أكثر من التشيؤ، إلى الحَيْوَنَة، الاستعمار عنده لا يحوّل العالم إلى أشياء فقط بل يضفي طابعا حيوانيا عليه:» هذا يبين بأن الاستعمار، إنني أكرر هذا، ينزع الإنسانية عن الإنسان بما فيه المتحضر، يعمل الفعل الاستعماري والمشروع الاستعماري والغزو الاستعماري القائم على احتقار الأصلاني، على مسخ صاحب هذا المشروع، إن المستعمِر الذي يروم الحفاظ على ضميره، والذي تعوّد على رؤية الوحش في الآخر، أو معاملة الآخر كوحش، يعمل بطريقة موضوعية على أن يتحول هو كذلك كوحش. إن هذا الفعل بالذات، هذه الصدمة المرتدة للاستعمار هي ما يجب أن ننوه بها.» (4)

في حالة الشرط الكولونيالي، لو تتبعنا نصوص فانون من البداية إلى النهاية، فإننا نلاحظ بأن الاستعمار لم يسلّع العالم فقط، ولم يقض على إنسانية الآخر فقط، بل راح يعيد الإنسان إلى أنثروبولوجيا الغرائز، لهذا زيادة على التأثير المباشر الذي مارسه الفكر الماركسي عموما ونظرية صاحب كتاب التاريخ والوعي الطبقي خصوصا على فانون فإن أشباح نيتشه وفرويد لا يمكن أن يستهان بها كحضور نسقي خاصة في كتاب بشرة سوداء أقنعة بيضاء. إن النزول إلى مستوى الغرائز والبيولوجيا جعل فانون من أول الثائرين على نظرية العرق، وما مناقشته لكتاب مانوني علم نفس الاستعمار في كتابه السابق الذكر إلا مناقشة غير مباشرة لأفكار غوبينو ورينان.

هناك نقطة أخرى في قراءة إدوارد سعيد لفانون لا بد من الوقوف عندها، يحاول صاحب كتاب الثقافة والإمبريالية أن يربط ربطا يكاد أن يكون ميكانيكيا بين فكر لوكاتش في التحرر الطبقي وفكر فانون في التحرر من ربقة الاستعمار، وكأن فكرة السيد والعبد الهيغيلية أرضية معرفية مشتركة بين المفكريْن، جاء في كتاب الثقافة والإمبريالية مايلي: وأخمن أن فانون حين كان يكتب هذا العمل (المعذبون في الأرض) قرأ كتاب لوكاتش التاريخ والوعي الطبقي الذي كان قد صدر للتو في باريس في ترجمة فرنسية عام 1960... يتطابق عنف فانون الذي يتغلب الأصلاني عن طريقه على الفصل بين البيض والأصلانيين تطابقا بالغ القرب مع أطروحة لوكاتش في التغلب على التشظي بفعل للإرادة .... ويتبنى فانون قدرا كبيرا من هذه الأطروحة البالغة الجسارة، وهي ضدية حتى ضمن الماركسية الضدية ... ففي عالم فانون لا يمكن أن يحدث التغيير إلا حين يقرر الأصلاني مثله في ذلك مثل العامل المغرّب المستلب عند لوكاتش، أن على الاستعمار أن ينتهي وبكلمات أخرى يجب أن تحدث ثورة

معرفية. عنها فقط يمكن أن توجد الحركة. وعند هذه النقطة بالذات يدخل العنف وهو قوة مطهرة، تنصِّب المستعمِر مباشرة ضد المستعمَر» (5)

إن الذي يقرأ فكر فانون لا يسوغ له إنكار حضور الفكر الماركسي في طروحاته، فكل من أراد أن يفهم الظاهرة الاستعمارية لا بد أن يرجع إلى نقد الرأسمالية، مادامت هذه الأخيرة تعد سببا عضويا اقتصاديا في إنتاج الإمبرياليات، ولكن هنالك عنصر فعال في قراءة فانون يجعلنا نبتعد نوعا ما من جدلية العبد والسيد، اقتنع فانون بأن العلاقة الموجودة بين المستعمَر والمستعمِر تختلف جوهريا عن علاقة العبد والسيد، فإذا كانت هذه العلاقة الأخيرة تجعل العامل يتحرر تماما من هيئة ونفسانية ووجودية ومادية السيد، فإن المستعمَر لا يتحرر من انطولوجيا المستعمِر وعقله الإمبريالي، بل يأخذ مكانه وصفاته. جعلت هذه الحالة فرانز فانون يتكهن بأن الطبقة الوسطى في الأهالي ستعيد بعد الاستقلال إنتاج التوزيع نفسه والاستعبادية نفسها التي كانت سائدة في زمن المعمرين. ويرجع ذلك السبب إلى انعدام البديل وعقدة انحلال الشخصية القائمة على فكرة أن الآخر أو الأبيض أو المعمر أطار مرجعي غير قابل للمساءلة والتفكك.

يبقى أن طروحات إدوارد سعيد النضالية تسلط الضوء كثيرا على تلك القوة والصدامية التي طالب بها فرانز فانون، لهذا نجده يستعيد كثيرا مقولات الرجل حول العنف والعفوية الثورية، لكن حينما يتعلق الأمر بالتاريخ كمقولة وكغائية فإن إدوارد سعيد لا يتوافق تماما مع فانون بسبب ميوله ما بعد الحداثية التي لا تؤمن بوجود كلية في التاريخ. هذا العائق المعرفي حاول إدوارد سعيد أن يتجاوزه بنظرية جديدة في التاريخ تقوم على مبدإ التراكم لا الاتصال،

مستعينا في ذلك بفوكو، فكيف سيكون الحال بهومي بابا الذي اختار مرجعية لا تاريخية في قراءة فكر يسعى إلى تغيير إحداثيات التاريخ مثل الفانونية.

هومي بابا، فانون والهجنة.

انطلق هومي بابا في كتاب فضاءات الثقافة من قناعة تتماس مع تحولات الأزمنة الحديثة، إن عالم اليوم يعيش السيولة وحالات ضياع المعنى في كل شيء، تحيل العلامات على بعضها البعض دون هوادة ودون مرجع، والمنطق السائد لم يعد يقوم على الجوهرانية ولكن على العلائقية. أصبح الإرجاء الدلالي ولعبة الدوال بمثابة أورغانون لعالم اليوم وكل الحكايات الكبرى مثل مقولات الحرية والمساواة والأنوار والعقل وصلت إلى أفولها التاريخي، إن عالم اليوم لا بد أن يكون عالما بدون مركزيات، يقوم على فكرة النسبية المطلقة، إنه عالم أينشتيني بامتياز.

لم يعتقد هومي بابا، انطلاقا من اختصاصه كمقارن وناقد مابعد كولونيالي، بأن مجال الأدب المقارن الآن ينطلق من بديهية الفصل الجوهري بين القوميات، المتواجد في المدارس المقارنة الكلاسيكية، فإذا كان موضوع المقارنة دراسة التأثر والتأثير، وفي غالب الأحيان كيف تؤثر آداب الميتروبول في آداب الحواف فإن هومي بابا، بسبب نزعته التفكيكية، يرفض فكرة السببية إطلاقا لأنها مقولة مفرغة من المعنى مليئة باستراتيجيات الهيمنة والاحتكار.

جاء في كتابه:» يتسنى لدراسة الأدب العالمي أن تكون تلك الدراسة التي تأخذ في الحسبان الطريقة التي تتعرف بها الثقافات على بعضها البعض بواسطة إسقاطاتها «الغيرية». يسمح لنا اليوم أن نقترح، بعدما كانت عملية تناقل التراثات القومية في يوم ما المحور

الرئيس لأدب عالمي، أنه باستطاعتنا جعل التواريخ عبر القومية للمغتربين والمستعمَرين والمنفيين السياسيين بمثابة أرضية لأدب عالمي. لا يكون قلب هذه الدراسات «سيادة» الثقافات القومية ولا كليانية الثقافة الإنسانية، بل ستكون هذه «الإزاحات الاجتماعية والثقافية الغريبة» (6)

انطلاقا من هذا التعريف، غدا موضوع الأدب المقارن الإزاحات والمنافي والتهجين، فالإزاحات تبيّن بأن الثقافات لمّا تعتلج ببعضها البعض تحدث تشويها في الأصل والهوية الجوهرانية، تزيح الفكرة عن دلالتها الحرفية بفتحها وتفتيقها على دلالات لا منتهية، أما أدب المنافي فهو يعيد إنتاج علاقات تخترق الثنائيات الحداثية، فالمنفى فضاء ثالث ينزع الحجب عن التوزيع الرمزي للتسلط واستراتيجيات الهيمنة، يجعل المنفى الذوات لا تعرف كيفية العيش في الفضاء المطلق لأنها تخلق التمزق واللامعنى. أما التهجين فهو حالة من ضياع المعنى الصافي في النصوص، إن تلاقح النصوص يخلق نصوصا جديدة تجسد فكرة أن الإنسان متعدد الأبعاد والأوجه.

انطلاقا من هذا العقل التفكيكي مابعد الحداثي حاول هومي بابا ان يعطي مقاربة جديدة لنزعة ما بعد الكولونياليية: « إن ما بعد الكولونيالية من جهتها، عبارة عن تذكير مسالم بالعلاقات الكولونيالية الجديدة، الضاربة بأطنابها في النظام العالمي الجديد وفي تقسيم العمل متعدد الجنسيات. تسمح وجهة نظر من هذا النوع بتأصيل تواريخ الاستعباد والتطور الاستراتيجي للمقاومة. ولكن زيادة على ذلك فإن النقد ما بعد الكولونيالي يشهد على هذه البلدان وعلى هذه الجماعات التي تكونت بطريقة مغايرة للحداثة في الشمال والجنوب وفي المدن والأرياف. يمكن لهذه الثقافات ما بعد الكولونيالية المناوئة للحداثة أن تكون عرضية على الحداثة

نفسها، منقطعة الاتصال معها أو أن تدخل في شقاق معها، أو تكون مقاومة لتقانتها المضطهِدة والابتلاعية. ولكن زيادة على هذا كله فإنها تحرر التهجين الثقافي من شروطه التحديدية ل»ترجمة» وإعادة تسجيل المخيال الاجتماعي للمتروبول والحداثة.» (7)

كرس هومي بابا مقالا كاملا في كتابه لمقاربة فكر فرانز فانون، اطلق عليه عنوان: استنطاق الهوية: فرانز فانون والصلاحية مابعد الكولونيالية، حاول من خلاله معالجة مسألة الهوية انطلاقا من مقولة الغيرية. لكي يسيج بابا فكر وخطاب فرانز فانون راح يستعير أدوات إجرائية مستمدة من فلسفة فالتر بنيامين، إذ خصص هذا الفيلسوف جزءا من مقاله أطاريح حول فلسفة التاريخ من كتاب إشراقات لدراسة تاريخ المضطهدين رابطا إياه بحالة استثنائية تكون مرهونة في كثير من الأحيان بحالة الطوارئ؛ فالكائن الذي يعيش القمع والطمس ينخرط في دوامة من العنف الثوري، تجعله بعيدا كل البعد عن الاستقرار والثبات. لهذا فمواجهة القمع لا تؤثر فقط في إطلاقية الغرب بل تتعدى هذا الأمر لخلخلة الكليات الكبرى أو السرود الكبرى التي أنتجها هذا الغرب.

انطلاقا من هذا المدخل الذكي، راح هومي بابا يفسر فكر فانون على أنه احتفاء بالنسبي والاختلاف والتفكك؛ ففانون بيّن بالفعل أن من صفات الكون الاستعماري التشظي والانقسام المانوي، لهذا فهو يفضي في كثير من الأحيان إلى انزلاقات في المعنى وانزياحات من المبنى تسائل مبدأ الأصل وتؤجل العلامات إلى ما لا نهاية : «إن ما يدفع كتابة فانون إلى الحافة القصوى للأشياء الضغط المتعين الممارس من طرف الانقسام والانزياح» (8)

إن قراءة فانون، حسب هومي بابا، تولد لنا وعيا حصيفا بأبجديات الاختلاف في كنف المقولة الكولونيالية، فالذات لا يمكنها

بتاتا أن تتعين من تلقاء نفسها، لأنها في احتياج متزايد، يكون جدليا في كثير من المرات، إلى الآخرية، التي أصبحت شرطا كولونياليا لانقاش فيه. لا تستطيع هذه الذات أن تحدد نفسها من الداخل لأنها مفرطة في تحديد نفسها من الخارج. هذا الاستلاب أصبح سمة وقاعدة أساسية لكل تحديد انطولوجي في كنف الكولونيالية.

دأب هومي بابا أن يذهب بعيدا في تأويله لنص فانون بشرة سوداء أقنعة بيضاء حينما حاول إفراغه من التاريخ، فهو يعترف بأن هذا الكاتب الطبيب لم يستطع التملص من التفسير السياسي والتاريخي لمرثاة الإنسان المضطهد، الذي عايش نير الاستعمار، ولكن، حسب بابا، لم تكن مقولة التاريخ محورية أو مركزية في فكر الرجل، لأن غائية كتاب بشرة سوداء تندرج ضمن محاولة رصد تمفصلات الهوية في كنف هذيان مانوي انتجته تربة من طبيعة كولونيالية، لهذا نجد القسط الأوفر كرس للتحليل النفسي والإكلينيكي.

يحاول هومي بابا، زيادة على إفراغ التاريخ من الجهاز المفاهيمي الفانوني، أن يؤول مقولة التاريخ في حد ذاتها تأويلا يتجاوز مفهوم الخطية والدياليكتيك الهيغيلي، فكما سبق ذكره أعلاه، تندرج آلية الزمن في تواريخ وحيوات المضطهدين ضمن ناموس يتعكز على النسبية المطلقة؛ لهذا نجد هذا الاستنجاد العابر بفالتر بنيامين، حيث يصبح العرضي بمثابة القاعدة والجوهري بمثابة الاستثناء، حيث يستعاض المطلق بالنسبي.

لا نتعجب من هذا التأويل /الاستعمال لأن هومي بابا يفكر في ليّ عنق الفانونية كي تساير منطقه النظري وجهازه المفاهيمي، فعدم تحدد الهوية والتداخل الرهيب بين الحواف والتركيز على مبدإ الهجنة وانشطار الذات التي تتعين دائما في الآخرية، كل هذه العناصر ستساهم في تدعيم وبلورة مفهوم الفضاء الثالث الذي يعد محوريا في فكر الرجل.

لعل اكبر دليل بارز على أن قراءة هذا الناقد الأمريكي من أصول هندية لفكر فرانز فانون لا تعدو أن تكون استعمالا وتوظيفا إيديولوجيا وجود بعض العناصر في فكر فانون تتناقض مع النتائج التأويلية التي توصل إليها؛ رغم أن هومي بابا حاول مليا أن يقرأ فانون قراءة ما بعد حداثية بالتركيز على مبدإ الهجنة واختلال الهوية وانشطار الشخصية، إلا أننا لما نعود إلى كتاب المعذبون في الأرض، الذي تناساه هومي بابا في مقاربته الفانونية، نجد بأن هنالك مقطعا يبين بأن الهجنة عند فانون ليست حالة صحية ولكن حالة باثولوجية، فانون لم يكن يفكر في سياق ثقافي وتاريخي يحتفي بتداخل الثقافات وسقوط الحدود الإثنية وتواجد الرحلات عبر القارية، لم يكن في ظرفية فانون مثل هذه الطروحات التي تعد الآن حالة واقعية ولدتها تغيرات الطقس والحروب والتوزيع الجائر للثروة، في عصر فانون لا بد ألا ننسى الشرط الكولونيالي الذي يقتضي بناء الذات ومقولة الثورة والتحرر.

لعل هذا المقطع يبين بطريقة جلية مفهوم الهجنة عند فانون: إن هذا الاستئصال الرهيب والمؤلم ضروري، عندما نخطئ في تحقيقه، فإننا سنكون إزاء عطب من طبيعة نفسية عاطفية خطيرة جدا. أناس بدون شواطئ، بدون حدود، بدون لون، بدون وطن، أناس بدون جذور، أناس مثل الملائكة. لهذا لن نندهش لما نسمع بعض المستعمرين (بالفتح) يصرحون : إنني أتكلم انطلاقا من كوني سنغاليا وفرنسيا ... انطلاقا من كوني جزائريا وفرنسيا» إنهم يركزون على ضرورة تقبل جنسيتين وتحديدين. لهذا يختار المثقف العربي والفرنسي أو النيجيري والإنغليزي نفي إحدى هذين التحديدين. وفي كثير من الأحيان لا يحبذ هذا النوع من المثقفين، بل لا يستطيعون الاختيار بتاتا، لأنهم يحملون كل هذه التحديدات التاريخية التي تساهم في تشريطهم، ويتخندقون راديكاليا في «وجهة نظر كونية»

المؤسـف أن المثقـف المسـتعمَر ارتمـى دون هـوادة في أحضـان الثقافـة الغربيـة. يشـبه الأمـر الطفـل المتبنـى، لا يتوقـف بحثـه الـدؤوب عـن الإطـار الأسري الجديـد إلا عندمـا تتبلـور في نفسـيته نـواة دنيـا مـن الطمانينـة. إن المثقـف المسـتعمَر سـيجعله نواتـه الدنيـا الثقافـة الأوروبيـة لا محالـة.» (9)

يبـين هـذا المقطـع الـدال أن فانـون لا يعـد ظاهـرة الارتمـاء في كنـف الثقافـة الأوروبيـة، بـدون رد الاعتبـار لترشـيد هـذا التأثـر، ظاهـرة مقبولـة، بحيـث تسـاهم في خلـق ثقافـة الانعتـاق، فالرجـل كتـب المعذبـون في الأرض في أشـد مرضـه (اللوخيميـاء) وعقيـب التحاقـه بالثورة الجزائريـة. لهـذا فـكل محاولـة لاختـزال أو اسـتعمال فكـر الرجـل خـارج إطـاره التاريخـي وبعـده الثـوري وشرطـه الكولونيـالي سـتبوء بالفشـل لأن مقولـة تهدئـة الوجـود التـي حـذر منهـا كثـيرا ماركـوزه في كتابـه الإنسـان ذو البعـد الواحـد لا يمكـن بـأي حـال مـن الأحـوال أن يقـارب بهـا فكـر الرجـل، فانـون كان يؤمـن بالثـورة والانعتـاق.

نخلـص في نهايـة المطـاف إلى أن هـذه المسـاءلات لا يكـون المقصـود مـن ورائهـا الانتقـاص مـن القيمـة الفكريـة أو الفتوحـات المفاهيميـة أو النزعـة النقديـة والمقاومـة لإدوارد سـعيد أو هومـي بابـا، بـل الغـرض من وراء هـذه المقاربـة التأويليـة تبـين الكيفيـة التـي يمكـن أن يشـوه بهـا فكـر ثـوري وخطـاب نقـدي عندمـا تطبـق عليـه آليـات تأويليـة تبتعـد نوعيـا عـما يسـميه التأويليـون عـالم الخطـاب. فـلا يمكـن بـأي حـال مـن الأحـوال تطبيـق منطـق علائقـي عـلى فكـر يؤمـن بالجوهرانيـة المفتوحة، كـما لا يمكـن مقاربـة فكـر يؤمـن بالدياليكتيـك بمقـولات تفـكك فكـرة الثبـات.

الهوامش :

Frantz Fanon: *Les damnes de la terre,* Edition Anep, 2006, Alger, p: 110

إدوارد سـعيد، الثقافـة والإمبرياليـة، تـر: كـمال أبوذيـب، دار الآداب، بـيروت، ص 324.

Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme,* Edition Anep, 2006 Alger, p: 27

Ibid; p: 25

(5) إدوارد سعيد، المرجع نفسه، ص ص 326/325

(6) Homi K, Bhabha, *les lieux de la culture, une théorie postcoloniale,* tr par Françoise Bouillot, éd, Payot, Paris, 2007, p: 45

(7) Ibid, p 37

(8) Ibid, pp: 85/86

(9) Frantz Fanon, *Les damnés de la terre,* pp: 170/171

عبد القادر بوزيده
جامعة الجزائر 2

التأثير والتأثر والسياق. تيمور وموباسان أنموذجا

ترتبط الاتجاهات المختلفة في دراسة النص عموما والنص الأدبي على وجه الخصوص بفلسفة اللغة والاتجاهات اللسانية المنبثقة عنها: اللسانيات التي تركز على وصف النظام اللغوي واللسانيات التي تركز على تحليل الخطاب في السياق. وهكذا عمد المختصون في الدراسات الفولكلورية مثل بروب، كما يقول جون ميشال ادم إلى «رد كل القصص إلى قصص نموذجية بواسطة استخلاص نظام نحوي مجرد يتمثل في الوظائف والأدوار والحوافز وتمفصلاتها». في المقابل، تنحو الدراسات التي تهتم بتحليل النصوص المختلفة بالنظر إلى الوضعية الخاصة التي ينشأ الخطاب ويشتغل فيها. ذلك أن اللغات والقصص، كما يرى هؤلاء، لا توجد إلاّ من خلال تجسيداتها التي تختلف باختلاف سياقها الملموس. فالاختلاف بين التوجهين هو، كما نرى، اختلاف منهجي، وهو اختلاف يستتبع تصورا مختلفا للكيفية التي يبنى بها المعنى.

وفي هذا المجال، يمكن للمقاربة المقارنية التفاضلية أن تكشف، فيما وراء التشابهات الناجمة عن ظاهرة التأثير والتأثر، الاختلافات الكبيرة والمقصديات المختلفة للخطابات القصصية التي أنتجت في سياقات اجتماعية تاريخية وثقافية مختلفة. وتصبح المقارنة، في هذه الحالة، مقاربة كشفية من شأنها، كما يرى البعض، ليس من المقارنين فحسب بل من المشتغلين في مجال تحليل الخطاب،

أن تسمح بإبراز تميّز النصوص، وتكون هكذا ملائمة لتحليل الخطاب الذي يهدف ’لى دراسة التمظهرات الخطابية الملموسة للغات والنصوص.

هذه الدراسة المقارنية السياقية تختلف منهجيا عن الدراسات المقارنية التي نشأت في إطار ما يسمى ب» المدرسة الفرنسية» التي تركز على الأدب المرسل، الذي يعدّ هو المنتج للقيم الأدبية، والتأثير الخارجي وتهمل السياق الداخلي الذي تم فيه الالتقاء بين نص ونص وأدب وأدب. وقد عوّض هذا النموذج بنموذج آخر في الدراسات المقارنة لا يفاضل بين أدب وآخر، ولا ينظر إلى العلاقات بين الآداب بمعزل عن السياقات الملموسة التي تمّت فيها، ومنها السياق الداخلي الخاص بالأدب المستقبل. يقول بول كورنيا: «إن الأثر الأدبي لا ينشأ أبدا بفعل سبب وحيد بل بفعل عدة عوامل متداخلة ذات طابع مختلف وأهمية متفاوتة. هذه العناصر كلها تكوّن حقل تحفيز ذهني يحيط بالفرد المبدع ويضاعف من حظوظ اتصاله المتقطع أو الدائم مع القيم الروحية للوسط المحيط به. فليس من المشروع إذن أن نعزل «تأثيرا ما عن سياقه الحيوي ونضعه تحت المجهر وندرسه وكأنه وحده الموجود، وهو ما يؤدي إلى النتيجة التالية: تضخيم دور المرسل وتزوير صورة «الاستقبال» بشكل أساسي».

تعتمد مداخلتي هذا النموذج. وسأحاول المقارنة بين نصوص نشأت في سياقين مختلفين (نصان لموباسان من ناحية ونصان لتيمور الذي تأثر به من ناحية أخرى). وهي نصوص كنت تعرضت لها بالدرس في مناسبة أخرى، وسأحاول في تناولها تبسيط الأمور قدر الإمكان حتى تصل الرسالة لأكبر عدد من الحاضرين وهو انشغال، كما ترون، يؤثر فيه السياق الاتصالي المباشر

وفي تعليق له على شخصيات محمود تيمور القصصية، يقول المستشرق الفرنسي غاستون فييت، الذي اعتمد منطلقات المدرسة المقارنية الوضعية («الفرنسية»): «إن بعض شخصيات تيمور لا تكاد تخفي أصولها الأوروبية رغم الأثواب المصرية التي تتبرقع بها».

سنتبين من خلال المقارنة السياقية لنموذج من القصص التي تأثر فيها تيمور بموباسان محدودية هذه القراءة التي ترتد إلى النموذج المقارني «الفرنسي».

في أقصوصة **l’Aveu** يروي موباسان مغامرة بنت ريفية تدعى **Celeste** دفعها شحها النورماندي إلى قبول الصفقة التي عرضها عليها **Polyte** الحوذي الذي اقترح أن يأخذها في عربته مجانا إلى البلدة حيث تبيع منتوجات مزرعة العائلة، وهي عائلة موسرة، على أن تمكنه من نفسها مقابل ذلك. بعد مدة أدركت أنها حامل. وعندما اطلعت أمها على الأمر لم تثرها العملية نفسها، فالفلاحون في الريف النورماندي، كما جاء في النص لا يتحرجون كثيرا من مثل هذه الممارسات، بل أرادت من الوهلة الأولى أن تعرف من المسؤول عن حمل ابنتها: «لو أنه شخص غني وذو مكانة فيمكن التفاهم معه، فليست «سلست» أول بنت يقع لها ما وقع». وجن جنونها عندما عرفت أن صاحب الفعلة هو «بوليت»، الحوذي، فانقضت على ابنتها تضربها حتى كاد ينقطع نفسها. ولم يكن ذلك بدافع أخلاقي، بل لأن ابنتها عقدت صفقة خاسرة. وقد ذهب بها الأمر، في محاولة لاستدراك ما يمكن استدراكه، وكسب ما يمكن كسبه إلى حد دفع ابنتها إلى إخفاء الحقيقة عن الحوذي ومواصلة العلاقة معه لأنه، إذا عرف أنها حامل، فقد يتخلى عن الصفقة ويعود من جديد إلى مطالبتها بدفع ثمن ركوب عربته. هل يمكن لمثل هذا السلوك أن يحصل في المجتمع المصري عندما كان تيمور يكتب قصصه ؟

اقتبس تيمور من موباسان هذه الفكرة ليكتب أقصوصة «الأجرة»؛ فقام بتغيير المكان الذي تقع فيه أحداث الأقصوصة، كما غير بطلتها واحدى شخصياتها. تروي أقصوصة تيمور، مثل أقصوصة موباسان، وقائع عن امرأة تعقد صفقة مع حوذي، فتمكنه من نفسها، وفي المقابل لايطالبها بثمن الرحلات التي تقوم بها في عربته. لكن هذه الأحداث لا تقع في الريف بل في المدينة؛ كما أن المرأة التي تمكن الحوذي من نفسها ليست بنتا ريفية مثل «سلست» في أقصوصة موباسان، وما كان يمكن أن تكون كذلك: فالبنت، في الريف المصري، إذا فعلت تلك الفعلة، يكون مآلها دائما القتل أو الهرب إلى المدينة كما جاء في عدة قصص لتيمور؛ بل هي امرأة مومس من المدينة، أي أنها مصنفة اجتماعيا، ويمكن بالتالي تصور حدوث شيء منها كهذا في المجتمع المصري، وفي المدينة بدل الريف. والشخصية الأخرى التي ترافقها ليست أمها بل حادمتها، ويمكن بالتالي أن تسكت عن ممارستها تلك. كما أن المعنى العام للقصة قد تغير. كان غرض موباسان من أقصوصته ، تصوير شح النورمانديين والسخرية منه؛ أما تيمور فقد كان يهدف، كما قال، إلى «تصوير الرذيلة لينفر منها»؛ ورغم ذلك، فقد تعرض لانتقادات كثيرة لأنه تجرأ، كما قال منتقدوه، على تصوير تلك الحقائق الفاضحة، واعتبرت أقصوصته تلك منافية للآداب لا تشتحق النشر.

تلك إذن هي القيود التي يضعها المجتمع المصري وقتها لمثل هذه الممارسات، وواضح أن هذه الحدود هي التي رسمت معالم التغييرات التي أدخلها تيمور على أقصوصة الكاتب الفرنسي.

وإن طبيعة المجتمع الذي ينتمي إليه تيمور والعلاقات القائمة فيه والثقافة والمعتقدات المتغلغلة في ضمائر الناس من فئات معينة هي التي ساهمت في تحديد طبيعة التحويرات التي أدخلها تيمور على أقصوصة موباسان: Sauvée التي استلهمها لكتابة أقصوصته «مكتوب على الجبين». ولنا أن نلاحظ من الوهلة الأولى هذا الفرق

بين العنوانين.الأول الذي يشير إلى التحرر والثاني الذي يشير إلى القدر المحتوم الذي لا سبيل إلى التحرر منه. والحادثة الأساسية، هنا أيضا، هي نفسها في الأقصوصتين: امرأة تدفع خادمتها لتغوي زوجها وتراوده عن نفسه وتمارس الجنس معه. لكن الغرض من المسعيين يختلف، بل يتعارض في الأقصوصتين.

في أقصوصة موباسان التي تقع أحداثها في الوسط الأرستقراطي المديني، سعت المركيزة De Rennedon ، التي لم تعد تطيق العيش مع زوجها لأنه يسيء معاملتها ويخدعها، إلى الانفصال عنه، ففكرت في حيلة واستقدمت خادمة جميلة تشبه عشيقته واتفقت معها لقاء مبلغ معلوم، على أن تغوي زوجها حتى تستطيع هي أن تضبطه وهو يخدعها. وبعد أن عرفت من الخادمة اليوم والمكان والساعة الذي ستكون فيه مع زوجها، استقدمت أهلها وبعض معارفها وفاجأته على حين غرة، وهو عار مع الخادمة في بيتها وفي فراشها؛ فكان لها ما أرادت إذ أصبح في مقدورها أن تحصل على الطلاق دون أن تخسر حصتها من أملاك زوجها؛ وراحت، وهي مهتاجة من الفرحة، تخبر صديقتها المركيزة **De Grangerie** وتعلن لها أنها استطاعت أن تتخلص من زوجها: «آه يا عزيزتي...يا عزيزتي..(..) ..تصوري..لقد نجوت...نجوت...نجوت من زوجي...وأصبحت حرة....»

هذه الأشياء تقع في المجتمع الفرنسي وفي الوسط الأرستقراطي في القرن التاسع عشر؛ لكن هل يمكن أن يقع هذا في المجتمع المصري؟ نحن نعرف أن أعز ما تصبو أليه امرأة في ذلك المحتمع، عندما كان تيمور يكتب قصصه، هو أن تحصل على زوج وتحتفظ به. لذا، فإن تيمور عندما استلهم أقصوصة موباسان المذكورة، أبقى على الحادثة الأساسية ولكنه عدل بعض عناصرها وتفاصيلها وأحاطها بتفاصيل أخرى غيرت مغزاها ومنحتها مدلولا ينم عن سياق اجتماعي وثقافي يختلف أيما اختلاف عن المجتمع الذي عاش فيه موباسان وصوّره.

في أقصوصة تيمور، سعت «أم حسن» إلى دفع زوجها «الشيخ غيث»، في طريق الغواية؛ فاتفقت مع خادمتها «جليلة»، بعد أن أسندت إليها الكثير من المنح، على أن تراود زوجها وتستدرجه حتى يزني معها. وسافرت «أم حسن» إلى أقاربها في الريف حتى تخلي الجو للخادمة . وعرفت هذه الأخيرة كيف تستميل قلب «الشيخ غيث» بعد أن تزينت وأدخلت السرور على قلبه، فراح معها في عناق ومخاصرة. لكن «أم حسن» عندما عادت من زيارة أهلها وعرفت ما حصل بين الخادمة وزوجها، لم تفعل كما فعلت المركيزة De Renne-don في أقصوصة موباسان، بل راحت، على العكس تختلي بالخادمة وتغمرها بالمنح، رغم الغيرة التي بدأت تستشعرها، حتى تستمر في إغواء زوجها. ذلك أن هدفها،وهي مصرية من وسط شعبي، لم يكن الخلاص من زوجها والحصول على الطلاق، بل العكس تماما: فقد كان «لأم حسن» صديقة تحفظ شيئا من القرآن وتدّعي معرفة بأمور الدين والنيا، كانت لا تفتأ تحدّثها عن خيانة الرجال وطمعهم وتمتعهم بمتع الدنيا والآخرة: «يتزوجون في الدنيا أربعا ولهم في الجنة ما يشتهون من حور حسان». فلما عرفت «أم حسن» ذلك أشفقت من أن يكون مصير زوجها «الشيخ غيث» الإمام الصالح، الجنة، فيفلت منها ويزور عنها ليتمتع بالحور الحسان، ففكرت في طريقة تستبقيه لها فسلطت عليه خادمتها حتى توقعه في المعصية، فيكون مآله النار ولا تأخذه منها الحور الحسان. إننا، كما نرى، بعيدون كل البعد عن المجتمع الفرنسي الأرستقراطي، قريبون كل القرب من المجتمع المصري بعاداته وتقاليده وثقافته التي شكلت السياق الذي نشأ النص التيموري في إطاره والذي حدد التحويرات التي أدخلها على نص موباسان، بحيث يمكن القول إنه أنتج نصا نقيضا له رغم تأثره به. ذاك هو أثر السياق الداخلي الذي أهملته الدراسات المقارنة «الفرنسية» فأصبحت عاجزة عن تفسير التحويرات التي أدخلت على النص المؤثر ودلالة تلك التحويرات ، بل حتى الانتباه إلى تلك التحويرات وأثرها في إنتاج المعنى.

أ.د نجوى الرياحي،القسنطيني
تونس

بعيدا في مضارب البشاعة بحثا عن المعنى في رواية لون الرّوح

على سبيل التّقديم

لم تقطع بعض الكتابات الإبداعية العربية الشعريّة والنثريّة وهي تحثّ الخطى في مسالك التّجريب ، مع ما يمكن أن نسمّيه الحسّ أو الوعي الجمعيّ. فالمبدع يخرج اليوم وهو يصوغ نصّه، إلى نسقيّة في التشكيل وإنتاج الدلالة تؤطّر تصوّره للإبداع ووظيفته وتؤطّر في الآن نفسه رؤيته للواقع وحركة الجماعة ووضع الإنسان عامّة فيه. وهو تحوّل في الكتابة الإبداعيّة يوافق كما هو معلوم تحوّلات جمّة محلّية وعالميّة تمّت على أصعدة السّياسة والثّقافة والاجتماع والدّين. فأتاحت لقضايا الهويّة والحرّية والإرهاب والعنف والاستبداد الاجتماعي والسّياسي والدّيني أولويّة الحضور بل والبروز في نصوص لم تضمر فيها مع ذلك أبعاد الفنّ والتّخييل ومهارات الصّياغة والتشّكيل.

ويمكننا أن نذكر من هذه النّصوص رواية **لون الرّوح**[85] للكاتب التّونسي **صلاح الدّين بوجاه**[86]. ففي هذه الرّواية الحائزة على جائزة كومار الذهبي لسنة 2007، بدا أنّ الكاتب وهو يرسم صورة

85 صادرة عن دار الجنوب للنّشر .تونس 2008. وهي رواية متوسّطة الحجم تمتدّ على 158 صفحة توزّعتها فصول ثلاثة هي : المنتجع قرب البحيرة (صص 86-29) الشارع الفضفاض (صص 146-87) غابة الأوكاليبتوس (صص 187-147).

86 صلاح الدين بوجاه كاتب تونسي من مواليد 1956 ، ومن رواياته: مدوّنة الاعترافات والأسرار (1985) النّخاس (1995) سهل الغرباء (1999) سبع صبايا (2005)

للإنسان في أكثر حالاته ضعفا وأكثر أوضاعه بشاعة، يوازي في ضرب من الجدل المضمر بين مقتضيات الفنّ والتّخييل من جهة،ومن جهة أخرى قضايا واقعيّة وتاريخيّة تطال الشّعوب والمجتمعات وقضايا وجوديّة تطال الإنسان الأعزل وقد تعقّدت حياته وتعثّر مصيره.

وربّما يسرع البعض حرصا على التّعريف برواية **لون الرّوح** ورغبة في اختصار المسافات إليها واختراق مغالقها، إلى تصنيفها ضمن نسق في الكتابة واقعيّ تسجيليّ أكثر منه نقديّ.

والحقّ أنّ في الرّواية ما يغري بذلك فعلا من إشارات صريحة إلى الأوضاع العربيّة والعالميّة مثل اجتياح العراق واستفحال قوى الإرهاب والتطرّف والاحتلال الإسرائيلي... وغير ذلك ممّا يقرّب نصّ الرّواية إلى مرآة مقعّرة للواقع.

وكأنّما يزيد كاتب الرّواية نفسه بقول له من خارجها ، في إقرار الرّواية على ذلك. والقول وارد في رسالة منه موجّهة إلى الرّئيس الأمريكي باراك حسين أوباما[87] عنوانها بالكامل :» الرّوح لا لون لها. رسالة إلى أوباما: متى يتطابق خطابكم مع ما يعتمل في صدور النّاس !؟». فخطاب الرّسالة الدّاعي كما يشير عنوانها إلى أن توافق نوايا السّاسة نوايا شعوبهم، خطاب سياسيّ ذو ملمح شاعريّ.وليس ذلك لأنّ صاحبه توسّل في كتابته بديع اللفظ وحسن الصّياغة بل لأنّه جعل الرّوح مركزا لكلامه وخلاصا للبشر ساسة وشعوبا.

ففي رسالة بوجاه إلى أوباما حديث عن «الممارسات المتطرّفة على الإطلاق سواء تأتّت عن اليهوديّة أو المسيحيّة أو الإسلام»، وعن ضرورة أن تتّحد هذه الأطراف الثّلاثة في محاربة التطرّف بإسم التّاريخ الجامع بينها . وهو كما يقول بوجاه « تاريخ الرّوح... والرّوح لا تحمل إلاّ لونا واحدا مفعما بالصّفاء والشّفافيّة». ممّا يعني أنّ خطاب بوجاه إلى أوباما التّالي زمنا لكتابة الرّواية، يهجس بمشاغلها

87 منشورة في جريدة العرب الأسبوعي بتاريخ 20-06-2009

وموضوعاتها وقد ذكرنا بعضها. ويعلن بدءا بعنوان الرّسالة ونهاية بها أنّ الرّوح وهي الجامع بين المسلم والمسيحيّ واليهوديّ،لا لون لها أو ذات لون واحد. وقد كان بوجاه افتتح روايته بسؤال عن لون الرّوح وبحث فيه. فكأنّه وقد جعل لرسالته ملمحا شاعريّا محوره الرّوح، جعل لروايته ملمحا تحليليّا فصاغ الأسئلة عن الرّوح ولونها وانتهى إلى إجابة قاطعة أعلنتها رسالته واختتمت بها. وبوجاه نفسه لا يقطع أواصر رسالته بنصّه الرّوائي فجاء على لسانه في نصّ الرّسالة « ويحيلني هذا على رواية نشرتها خلال السّنة الماضية تحمل عنوان"**لون الرّوح**" فأشرت فيها إلى أنّ روح اليهودي وروح المسيحي وروح المسلم جميعا ذات لون واحد... رغم ما يشيعه المتعصّبون من فهم خاطئ».

ومن رأينا أنّ هذه الرّواية بسبب من بنيتها الدّلالية والفنّية وبسبب من صلتها بالرّسالة، أشبه في ما انتاب كيان النّص الإبداعي العربي من أدواء من أسبابها الإمعان في التّغريب والإفراط في التّجريب، بدعوة إلى أن نردّ للكتابة صدمتها بالواقع. صدمتها بالواقع بصفتها أدبا، بحيث تكون الكتابة نفسها عبارة وصياغة وفكرة في قبضة الإرهاب والرّعب والتّلصّص. فالنّص الذي يسوق إلينا الحياة ممعنة عفويّة وبساطة وصراحة يوغل بنا على خلاف ما يحسب صاحبه في مغاور جهلنا وغربتنا. في حين يجتثّ النّص إذا حاكى من الواقع فوضاه وتعقّده، سكوننا. وهو ما يعني عندنا أنّ ولوج رواية **لون الرّوح** يقتضي التجرّد من التّصنيفات الأنواعيّة والمذهبيّة علّنا نفسح لأسئلة النّص مجالا فتفعل فينا.

أ-الرّواية في مسالك المعنى واللاّمعنى

ورواية **لون الرّوح**[88] التي لا يتيسّر تلخيصها كما سيتّضح،تجمّع فئات بشرية متباينة، في إطار من العراء والمراقبة إلى حدود التلصّص والعنف والبشاعة والقهر والتّعذيب.

88 نشير إلى أنّنا سنحيل على رواية لون الرّوح في متن البحث.

ففي منطقة « على الحدود الشرقيّة» على مسافة قريبة من الاحتلال الصّهيوني ،كان ثمّة فندق "واسع مثل حيّ كبير" (ص31). وهو من فنادق القرية السّاحليّة الشّاهقة يقصده كما جاء في نصّ الرّواية السيّاح القادمون " من أوروبا ومن البلد المجاور" (ص43) الذي تسم رجاله "سمة صغيرة جدّا في اللّباس، غطاء صغير للرّأس" (ص43). وكان ثمّة سجن في قلعة قديمة تحيط بها الصّحراء من كلّ جانب ويساق إليه الخلق " من أنحاء البلاد البعيدة، بلادنا، والبلاد الأخرى القريبة... لا فرق بين شرق وغرب" (ص82).

وكانت في الفندق تنشط عيون الرّقباء « القادرة على الاكتشاف، بل الرّاغبة فيه، المتشبّثة بأدقّ جزئيّاته» (ص34) وقد زوّدوا بالكاميرات وأجهزة الإنصات توقّعا للشرّ من جهات ومنظمات يصفونها بالإرهابية والمتطرّفة ويعتبرونها «مثل الشياطين» (ص33) ذات قدرة رهيبة على التخريب. وفي السّجن ينشط السجّانون للتّنكيل بالخارجين من أبناء البلد أو « من الأوروبيين» (ص73)،على الأعراف العامّة.

بحيث يوفد الإنسان هنا وهنالك في الفندق وفي السّجن ومن أيّ موقع يحلّ ، على شرّ و فضاعة وبؤس كبير، موفدا تكتمل دوائره في نصّ الرّواية بوقائع الاحتلال والحروب الطّائفيّة وما ينجرّ عن التعصّب والتطرّف بأصنافه من عنف.

فالرّواية تكشف عن متاهة كابوسيّة مخيفة يعيش فيها الإنسان العربيّ وكذلك الصّهيونيّ والأوروبيّ فتضيق عنده فسحة الأمل مرّة حتّى يدرك أنّه « لا يوجد خلاص» (ص157) وتبرق عنده مرّة أخرى أشعّة الأمل « نجمة ... في توهّجها الخفيف غير المنظور» (ص157). وهو ما يفسّر أنّه بين الوضع الكابوسيّ والآخر، كان السّؤال عن سبل الخلاص موصولا بالسّؤال عن « لون الرّوح فيما وراء السّحنة البادية» (ص31) يتكرّر عبر الرّواية كلّها أشبه في ذلك بلولب يدور حول الأشياء ويدور حول نفسه.

بحيث يدرك قارئ الرواية أن بوجاه يصوغ فيها جدلا مركّبا بين أوضاع وسلوكات وكأنّه يقابل بين الشّيء والآخر أو يعدّل النّظرة إلى بعض ما يحدث ويصحّح مسار البعض الآخر. فإن كان العربيّ يلقى من العذاب ألوانا بتكليف من القوى السّياسية المحلّية والعالميّة وهي «المناطق العليا، التي ننظر إليها ولا نقوى على إطالة التحديق» (ص34)، فإنّ الأوروبيّ والإسرائيليّ كما جاء في الرّواية محاصران هما الآخران مشكوك في فكرهما وسلوكهما. وإن كان هذان يراقبان خفية بحيث لا يخدش شعورهما، فإنّ معاداتهما تعلن كذلك صراحة وتشتدّ عقوبتهما وتحتدّ مطاردتهما. ويجسّد ذلك في نصّ الرّواية تجميع بعض الأوروبيّين في فضاء النّزل والفسحة والاستجمام وبعضهم الآخر في فضاء السّجن والتّعذيب.

وهو ما قد يؤول إذا قابلنا بينه وبين الواقع الذي تلحّ الرّواية على ضبابيّته والتباس الأمور فيه، **إمّا** بالدّعوة الضمنيّة إلى ضرورة أن تعدّل مسارات الشّك والمطاردة فتحوّل باتجاه الأوروبي والإسرائيلي و**إمّا** بالتنبيه إلى أنّ معاناة الإنسان عامّة وواحدة أينما كان موقعه ومهما اختلفت جنسيّته وتباينت ألوانه. وقد جاء دعما للرّأيين معا على لسان الرّاوي " تغيّر شعوري بالنّقص إزاء الأوروبيين كثيرا حين اكتشفت أنّهم أيضا يدخلون هذه السّجون الكثيرة ، عبر أنحاء الدّنيا" (ص82).

هذا هو موضوع الرّواية انسقنا فيه إلى بعض التأويل بحيث لا يفهم أنّ في الرّواية ملمح بساطة وسهولة وتسجيليّة. ذلك أنّ الظّاهر من الرّواية أنّ موضوعها مطابق فعلا لمعلوم وربّما حتّى لمقروء حول الأوضاع العربيّة والعالميّة. والأحداث في الرّواية واقعيّة موصولة بما جرى ويجري فلا تعسر على القارئ منذ القراءة الأولى الإحاطة بمضامينها وأبعادها الكلّية وحتّى الجزئيّة ولا يعسر عليه المقاربة بين فصول الرّواية وإدراك العلاقة بينها.ولا تقوم لهذا القارئ بصورة

عامّة وهو يقرأ النّص ويفكّ معانيه، إشارات ورموز ومجازات ومناصّات تستغلق على الفهم.

ومثل هذه الظاهرة التي قد يستنكف بعض من روّضت ذائقتهم الفنّية مهارات السّرد الحديثة والعصريّة بمعنى المتطرّفة حداثة وجدّة،يخرج بها بوجاه في الظّاهر عمّا قيل من أنّ القارئ ينشط لبعثرة النّص الأدبي وإعادة تركيبه واختراق مغالقه ومواطن صمته تجلية للمعنى وكشفا لأبعاده، حتى لكأنّ هذا القارئ يعيد بناء الخطاب فيتخلّق النّص على يديه.

وقد يتبادر إلى الذّهن من ذلك أنّ رواية **لون الرّوح** لا تجانب الواقع فتسوق التجربة المعيشة عفوا وتتبدّى في شكل مشهد فرجويّ متّسع أمام القارئ في نسق من الكشف بل من التّعرية والفضح. وذلك خاصّة أنّ المشاهد فيها تتوالى مبئّرة ومنقولة من قبل مجموعة من الرّجال زوّدوا بأحدث آلات التجسّس وتخفّوا في بنايات وسيارات يراقبون منها نزلاء الفندق ويتلصّصون على أدقّ حالاتهم وحركاتهم بل « يجتهدون في تلصّصهم، ويتفانون في التّسلّل إلى غرف النّزلاء» (ص41).

والحقّ أن ذلك تكرّسه فعلا في نصّ الرّواية جملة من التّعليقات الصّريحة من قبل الرّاوي بخصوص إجراءات الكتابة الإبداعيّة ومشروع الرّواية ومالها من دور ووظيفة. فممّا جاء في **لون الرّوح** أنّ « الإحساس بالرّواية يختلف تماما عن الإحساس بالشّعر، لذلك فإنّ هذا المجتمع الفضفاض يمكن أن يكون مجتمعا روائيّا، لكنّه – بأيّة حال من الأحوال- لا يمكن أن يكون مجتمعا شعريّا !" (ص103). وهو ما يشير إلى إقرار بوجاه الواضح بقدرة الرّواية أكثر من الشّعر على الإحاطة بتفاصيل المجتمع وتحوّلاته وما يصيب أركانه وبنياته من اضطراب وفوضى. وهو ما يبرّر الحديث في نصّ الرّواية عن الشّهادة على ما يحدث (ص 63 و82) والتّأكيد على صدقيّته "

ليس هذا خيالا ولا حول ولا قوّة إلاّ باللّه. ما أنا إلاّ مجرّد واصف لهذه المشاهد التي تطرأ على شاشات العالم" (ص145). بحيث يتّضح جليّا أنّ بوجاه في روايته موضوع بحثنا هذا، يعود صراحة إلى سؤال المعنى ومشروعية الإحالة. وهو أمر يضعنا بين ملمحين في الكتابة الرّوائيّة : **واحد** كلاسيكيّ للبعد التّعبيريّ الإخباريّ إلى حدود التّسجيلية فيه شأن **والآخر** حديث للبعد التّخييلي فيه الشّأن الأكبر.

والصّلة بالبعد **الأوّل** المرجعي واضحة شبه مرسومة على سطح النّص الروائي تجسّدها كما ذكرنا قصديّتا الشّهادة على العصر والتّسجيل لأحواله. وتجسّدها خاصّة كثرة في الوصف يعدّد عبرها الرّاوي المشاهد ويقف عند أصغر تفاصيلها وأدقّها. وهو أمر بقدر ما يشير إلى محوريّة الوصف في **لون الرّوح** تقنية في محاكاة الواقع وتمثيله وتشخيصه، ينبّه إلى دور الوصف في التّوسيع من مساحة التّخييل والدّفع بمسار القصّة من مرحلة إلى أخرى. فالعين المبئّرة كانت تفحص مرئيّاتها متحوّلة من فضاء إلى آخر فتتوالى المنظورات والرّؤى مسلكا دالاّ على معطيات المجتمع والسّياسة تنساق معه المعاني والدّلالات.

وهو ما يصلنا بالبعد **الثّاني** الحداثي في **لون الرّوح**. فالوصف صانع للرواية. والطّريقة في مراكمته مرّة وفي توزيعه وتقطيعه أخرى، تشكّل معانيها وتكشف عن أبعادها. هذا طبعا إلى جانب مواصفات أخرى، في البناء والنّظم، تبرز أنّ بوجاه إنّما يصوغ نصّا على صورة الواقع تشتّتا واضطرابا والتباسا في الرّؤى وبشاعة في الوضع. يقول الرّواي:» هذا هو العالم الجديد الذي نحيا فيه مزيج مشوّه من نفايات الأزمنة، مخلوط أغلبها بما يعلق في الذّاكرة ، من شتات لا معنى له» (ص163).

لذلك يجتمع **للون الرّوح** أمران: **أوّلهما** تسميات صريحة للإرهاب والتطرّف الدّيني والسّياسي وما يتّصل بهما من الفساد

والاعتقال والاستبداد و"القتل ، العداء المستفحل بين جميع الفئات» (ص89) والحروب الطّائفية والاحتلال الصّهيوني والقضيّة الفلسطينيّة.

وثانيهما إحالات على ذلك كلّه عبر منطق في بناء النّص وحبك الأحداث ووصف الشّخصيّات والفضاءات. الأمر الذي يبرز أنّ بوجاه وإن أخبر عن أحوال العصر، فلم تكن غايته الإخبار حقيقة بقدر ما كانت غايته إثارة انفعال القارئ بالواقع وحيرته به.

هكذا فهمنا الأمر وأدركنا منه أنّ الصّهر في رواية **لون الرّوح** بين شرطي الإحالة وجماليّة الإيحاء، إتاحة لأن ينشط الوعي الجمعيّ من صلب التشكّل النصّي أساسا. فالبعد التّخييليّ أساسيّ في هذه الرّواية. وليس ذلك لأنّها تقوم به فكرة ونظما وحدثا ووصفا فحسب، بل كذلك لأنّ المتكلّم في هذه الرّواية لم ينفكّ يؤكّد ثنايا النّص على نسبيّة ما يروي واحتماليّته. وهو أمر يدحض إذا اعتبرنا هذا المتكلّم لسانا للكاتب، اليقين السّرديّ وأوهام الصّدق في العمل الرّوائيّ عامّة. فالمتكلّم يقرّ صلب النّص الرّوائي بصعوبة الإحاطة بالأحداث والوقائع معترفا بمحدوديّة وصفه لها (ص33) ويصف حيرته وشروده وكثرة استيهاماته مقرّا بعجزه عن الفصل بين الحلم وما يعيشه حقيقة داعيا القارئ صراحة إلى أن لا يسلّم بقوله ولا يحمل «دعاويه" كما يقول محمل الجدّ " فقد تمازج عندي الحلم والواقع وغدوت كثير الشّرود، وكثرت استيهاماتي... لذلك غدوت حذرا جدّا في عرض ما يمرّ بذهني. رجائي أن لا تحمل الدّعاوي التي تصدر عنّي على محمل الجدّ» (ص81)

وهذا وغيره من التّعاليق الكاشفة عن وعي نظريّ نقديّ حداثيّ مداخل للإبداع، أبرز أنّ عفويّة التّجربة ومباشرتها لم تمثّلا نسغا لهذا النّص الرّوائي،وأفسح المجال لكثير من مهارات السّرد وفنّياته.ومن هذه المهارات والفنّيات ما اتّصل بالحكاية والأحداث والشّخصيات والفضاءات.

فخطّ الحكاية الرّئيسي ضبابي يعسر معه تبيّن مفاصل لها ومراحل. ولذلك في نظرنا سببان: **الأوّل** لضمور مكوّن الحكاية أصلا في النّص، علامة على هشاشة التّجربة الإنسانيّة وقلّة تأثيرها من جهة، وانفلاتها من كلّ منطق وضابط من جهة أخرى. يقول الرّاوي « الأحداث تسير بلا ضابط، حجر من هنا، حصاة من جهة الأخرى]كذا[، قطعة خشب من مكان آخر... وإذا بالوجود قد بات عامرا» (ص103).

والثاني لضمور العلاقات بين الشّخصيّات أو غيابها أصلا،بحيث لا تتولّد من هذه العلاقات مسارات حدثيّة دافعة إلى التّشابك والتعقّد على مستوى السّرد وإلى الاستكشاف والفعل على مستوى القصّة المرويّة. وهو ما يفسّر أنّ الشّخصيّات الحاضرة على مستوى النّص الرّوائي مقحمة على كثرتها، ضمن دائرة مغلقة مفرغة تحدّد أركانها وقواعدها أطراف غائبة ولكن فاعلة.

وهي ظاهرة لا تشير في رواية بوجاه إلى ضمور سمة البطولة فحسب، بل كذلك إلى ضرب من الفوضى وانقلاب الموازين ترجمت عنها كما يقول الرّاوي:» أمور شتّى لا يفهمها أحد» (ص160). فالحاضر من الشّخصيّات على مستوى النّص، مغيّب على مستوى الفعل، والغائب منها على مستوى النّص، فاعل مؤثّر على مستوى الفعل. إضافة إلى أنّ الرّاوي للأحداث الأشبه بعين مشرّعة على الواقع الكابوسيّ المقيت، منشطر إلى الوجه ونقيضه: وجه المذنب المسهم في صبغ الواقع قتامة وإن بتكليف من الأطراف الغائبة المسيّرة، ووجه المنفعل بذلك الواقع المشفق على ضحاياه. فهو من أعوان المراقبة يعمل تحت إمرته فريق ديدنه الشّك في كلّ شيء وكل أحد وانتهاك الأستار وكشف المخابئ وإشهار الأعوار والفضائح. فإذا زار الرّاوي السّجن استنكر فيما يرى قائلا:» ما جدوى أن ينبثق هذا الكائن فيتخصّص في الصّلب والتّنكيل باسم العدل» (ص168). وهو التباس في الوضع وفي الموقف مقصود فيما نرى، إشارة إلى أنّ الزّمن الذي احتوى الوقائع والشّخصيّات لا يدرك في إطار من التّماسك والوضوح والمنطق.

ولهذا لم تدرك العين وهي المشرّعة على العالم، الكائنات والأشياء إلاّ بشكل متقطّع وفوضويّ وبدا المسار السّردي في الرّواية منكفئا على نفسه وشبه ثابت. فالفضاءات الرّئيسيّة على تنوّعها متشابهة محكومة كلّها بمياسم التّشتّت والفوضى والمحاصرة والقهر. والأحداث على قلّتها يتداخل في بعضها الواقع والحلم والاستيهام ويتكرّر بعضها الآخر في رتابة ملحوظة دلالة على أنّ التحوّل عن الوضع السّائد والخلاص منه يستعصيان. وهو حال تكشف عنه على مستوى الخطاب عبارات كثيرة من قبيل:

" وضع الانتظار" (ص62)

" لا يحدث شيء" (ص64)

"هذا الانتظار القاتل" (ص67)

"الانتظار والخوف والتّحسّب" (75)

" لا شيء يحدث، لا شيء يعلن، لا شيء يتبدّل" (ص110)

" التوجّس – الحيطة والانتباه" (ص110)

" الارتقاب- الانتظار" (ص155و157)

ذاك ما وقّع فعلا بنية الرّواية لغة وفنّا ودلالة، في إشارة إلى أنّ الرّؤية تغيم وتتشتّت ومسالك الخلاص تضيق بقدر ما تحتدّ القتامة ويشتدّ البؤس. وهو ما يرفع في نظرنا رواية **لون الرّوح** إلى مرتبة السؤال، السّؤال عن المعنى وما يكون في مقامه في زمن لكلّ طائفة من طوائفه وفئة من فئاته رأي وموقف.

فهذه الرّواية التي ألقت بمجموعة من البشر في إطار مغلق ومضيّق. ثمّ سلّطت على بعضهم وهم عرايا الكاميرات والمناظير والتلسكوبات وأدوات التنصّت ورصدت لدى بعضهم الآخر النّوازع والخفايا، أبرزت أنّ فضح الوجود العراء من كلّ غطاء ماديّ وثقافيّ،

يسير أمّا الإمساك بجوهر الوجود وفحوى المعنى فيه، فصعب. لذلك يطول تلصّص الأعوان ورجال الحماية ويحتدّ بصرهم عبر أحدث الأجهزة فيرون من البشر أعضاءهم مجزّأة وحتّى مقطّعة ويدركون منها كلّ « المواطن المستراية» (ص32)... ويظلّ إلى ذلك البحث عن معنى ما يحدث قائما محيّرا بل ودافعا على الخوف.

على هذه الخلفيّة تقول رواية **لون الرّوح**،وضع الإنسان والواقع التّاريخي. ومن هنالك،ندرك أنّ هذه الرّواية الزّاخرة موصوفات وتعاليق وأخبارا، لا تقترح لهذه كلّها معنى بل تبحث عنه وفيه.

هذا وجه، والوجه الآخر الذي ينشط له الذّهن أكثر، أنّ الرّواية لا تبحث عن المعنى بقدر ما تخضعه لمحاكمة تبرّرها تجربة الإنسان اليوم في الإذلال والقهر والبشاعة. وقد عمدت الرّواية في محاكمتها المعنى ونعيها ضياع ما اتّصل منه بالحياة والهويّة والكرامة البشريّة والحرّية الشّخصيّة، إلى خطّة في رسم الشّخصيّات والفضاءات وتوزيع الأدوار بينها بحيث تفرغ هذه كلّها من المعنى ومعدّلات القيمة وتتشابك وتتلازم حتّى كأن لا فكاك للواحد من الآخر وشرّه.

II- مسالك المعنى ... مسالك الرّوح

الشّخصيات في **لون الرّوح** مجموعات ثلاث، تضمّ المجموعة **الأولى** رجالا مكلّفين بمراقبة البشر وسجنهم وتعذيبهم. وهم رجال موسومون في ما ذكرت الرّواية بالحرص الشّديد من جهة على خدمة أعرافهم وهم» السّادة المسؤولون في العاصمة الكبرى» (ص76) ومن جهة أخرى على إرضاء نزواتهم الشّخصيّة وإثبات سلطتهم وقدرتهم. لذلك يلزم هؤلاء الرّجال مخابئ سرّية يراقبون منها الآخرين ويضمنون فوق ذلك لأنفسهم البعد اللاّزم للتسلّط والنّفوذ.

أمّا المجموعة **الثانية والثالثة** من الشّخصيّات، فتضمّ شتاتا من غرباء متنافرين لا رابط بينهم ولا علاقة. كان بعضهم ممّن جمّعوا

في فندق تسلّط عليه المراقبة المشدّدة، محايدين لا اهتمام لهم بشيء ولا رؤية لهم ولا معرفة بما يحدث ولا بموقعهم منه ووضعهم فيه. في حين كان البعض الآخر ممّن جمّع في سجن القلعة، أصحاب موقف ورؤية يسامون العذاب مقابل وعيهم بأوضاعهم ورفضهم ما لم يوافق سنن الحقّ ولم يحفظ للإنسان قيمته وكرامته.

وقد اتّضح من سمة الوعي هذه والموقف المترتّب عنها في رواية **لون الرّوح**، أنّ قضيّة المعرفة والفعل الموصول بها، عامل أساسيّ في توزيع الشّخصيّات إلى مجموعات ثلاث وفي التّفريق بينها خاصّة. فالمعرفة بسوء الوضع الفردي والجماعي، المحلّي والعالمي وحدها ساقت بعضهم إلى محافل «إبليس» تعذيبا وتنكيلا « "حفلات تقليم الأظافر" تقلع خلالها أظافر اليدين والقدمين... "حفلات الجنس" شاملة، يشارك فيها الذّكور، والإناث، وخشب المطبخ والعصيّ الحديدية... يتمّ إجلاس الضّيوف فوق قوارير مهشّمة ...» (ص125). في حين جعل الجهل بذلك الوضع رجالا ونساء يستجمّون بأذهان خلت من كلّ همّ وغمّ وفي غفلة عمّا هم عرضة له من مراقبة مشدّدة.

وهو أمر أدركه بصورة خاصّة كما يتّضح في **لون الرّوح** رجال السّلطة وأصحاب القرار، فكلّفوا أعوانهم باقتناص المعلومة أينما كانت تلصّصا وتجسّسا وهزءا بالحرمات وانتهاكا للمستور واختراقا للحميميّ المكنون.

ولا بدّ من التنبيه هنا إلى أنّ فعل التلصّص بصفاته هذه، كان محورا في الرّواية باعتباره ممارسة بوليسيّة قمعيّة تمكّن الأكثر معرفة من السّيادة على الآخرين والتّحكم في مصائرهم. وكان ذلك من العوامل التي جعلت السّلطة السّياسية الغائبة على مستوى الخطاب والأعوان التّابعين لها، أكثر حضورا وفعلا في سياق القصّة من مجموع الشّخصيّات الأخرى. وجعلت خاصّة الفضاءات المكانيّة مهيّئة بصورة مخصوصة بحيث تضمن للممتلكين المعرفة وآليّاتها المتنفّذين بفضلها، المسافة الكفيلة بإثبات اختلافهم وتفوّقهم.

من ثمّة أهميّة المكان ودوره في **لون الرّوح**- مقارنة بالمكوّنات الأخرى في الرّواية- في الإشارة إلى مجموعة من الدّلالات والرّموز يكشف الوقوف عندها أنّ ملامح المكان في **لون الرّوح**، ملامح للعصر أوضاعا ووقائع وملامح للإنسان فيه. ممّا يفسّر كثرة التعليقات صلب النّص على المرحلة التاريخيّة واستتباعاتها الحاليّة من ذلك القول"لقد جاؤوا من أسبانيا، تركيا، اليمن، سوريا... كلّ الشوارع مكتظّة باليهود الدياسبورا، الذين جمعوا شملهم بعد ألفي عام قائلين لبعضهم البعض: هاي أتذكروننا؟» (ص110).

وفي **لون الرّوح**، يبرز بصورة رئيسيّة فضاءان لايمنع اختلافهما في الظاهر التقاءهما وتشابههما من جهة الفعل في الشّخصيات والكشف عن أوضاعها وعن أحوال العصر. وهذان الفضاءان هما فندق وسجن هيّئا من قبل أطراف سياسة لغايات مخصوصة أدركها المساجين وغفل عنها نزلاء الفندق.

أمّا السّجن وهو الفضاء المغلق القائم في بقعة تترامى من حولها الصّحراء، فكان إطارا ومرجعا للفضائح والرّعب ولأشدّ ما يمكن أن يلحق بالإنسان من ألوان العنف والتّنكيل.

والمنحى في الرواية هنا- وهي لا تنفرد به- أنّ السّجن وما يتّصل به من سراديب وأقبية و«أقفاص فردية كالحة» (ص45)، من أركان السّياسة العربية والعالمية. فهو عندها أشبه بمؤسّسة وظيفتها الحفاظ على مصالحها ودوام سلطتها.

وأمّا الفندق وهو عند الوافدين إليه محلّ للاستجمام والرّاحة من «رقص وفرح وعبث» (ص38) ، فقد خرج في إطار عامّ سمته انقلاب الموازين وانحرافها، إلى فضاء تستّر على ممارسات تنتهك خصوصيّة الإنسان وكرامته.

وربّما كان اختيار الفندق في الرّواية مجالا لمثل هذه الممارسات، مناسبا. باعتبار أنّ هذا الفضاء الأبعد بصورة عامّة عن مآو أخرى يسكن فيها وإليها الإنسان، فضاء متغيّر ومتحوّل بالنسبة إلى ساكنيه. بالإضافة إلى أنّه

أدعى إذ لا يسهم ساكنه في تهيئته وتشكيله، إلى الانفصال عنه وأدعى خاصّة إلى صعوبة خلق علاقات معه تصل ساكنه وما يحدث له فيه، بتصوّرات ومفاهيم وقيم وعلامات على ما مضى من العمر.

وهذه معطيات مقصودة في سياق الرّواية فيما نرى، إذ ليس أيسر لتجريد الإنسان من جدارته ومن قيمته وخصوصيّته، من وضعه في مثل هذا الفضاء الخلو من الذّاكرة والتلصّص عليه حين يكون عاريا من الثّياب وحين يقضي حاجاته الحميمية والبيولوجية.

فقد كان المتلصّصون على نزلاء الفندق بدعوى حمايتهم من الإرهاب لا يرون فيهم سوى كيانات مادّية بيولوجية تثير الفضول والهزء والشّفقة. وهي كما سنرى من الأساليب في ذلّ الإنسان ونزع علامات خصوصيّته وتفرّده. الأمر الذي يجعل الفندق في الرّواية شبيها وهو المفترض مكان نزول واستجمام وأمن، بالسّجن لا نستجلي منه للإنسان سوى صور مشوّهة بشعة. وقد سمّي الفندق بـ» فندق ابليس» (ص46) تماما كما سمّي السّجن بـ «قلعة إبليس» (ص45). وعمدت الرّواية إلى عدم الإبانة عن ملامح الفضاء المعماريّة وهندسته في حين أبانت عمّا يجعل الفضاء مجسّدا حجما وموقعا للقوّة والمراقبة والرّدع.

ولمّا كنّا نعتقد أنّ تبسّط رواية **لون الرّوح** في معاناة السّجين قد عرضت له نصوص إبداعيّة كثيرة ألحّ أصحابها مثل بوجاه على سعي السجّانين إلى إعادة « تخليق الكائن الأمثل»(ص123) الموسوم ولاء وطاعة، فقد رأينا أن نركّز النّظر على ما بلغ الإنسان في فضاء الفندق تخصيصا من مهانة جرَدته من المعنى والقيمة.

والطّرق في تشخيص ذلك بهذا الفندق المنطوي في نظر أعوان المراقبة على خطر مهدّد، كثيرة كان التلصّص أبرزها.

والتلصّص الفردي والجماعي كما تعرضه الرواية مهنة منظّمة يشغلها إطار هرميّ يتكوّن من فرق على رأسها محافظ وقائد

عمليّات ومدير مكتب. وهؤلاء يستخدمون في تلصّصهم كلّ الحيل كأن يتسلّق أحدهم شجرة أو يقرفص خلف جدار أو يختفي تحت نبتة أو يتدلّى مع حبال التنظيف أو يختفي في سيارة أو يتنكّر في ثوب خادم أو زيّ سائح « و ينظر من خلال الشّقوق الكامنة في كلّ مكان» (ص40).

ويستخدم المشتغلون بالتلصّص إضافة إلى»العين ثمّ الأذن» (ص55) السّعاة وعاملات التّنظيف والخدم وتجهيزات وكاميرات ومناظير مقرّبة وتلسكوبات وآلات التقاط عن بعد ولاقطات صوت وأسطول من سيارات الجيب وغيرها.

وقد بدا واضحا من نصّ الرّواية أنّ التلصّص على النزلاء وما وظّف فيه من أجهزة، إنّما كان موصولا بعاملين سياسي ولعبيّ شبقيّ :

فالعامل **الأوّل** ، وقد سبق الحديث عنه يكشف أنّ تشديد الأعوان في المراقبة إنّما هو طاعة لأنظمة سياسية تستمدّ وجودها وتماسكها من منظومة المراقبة والتجسّس أساسا توقّعا للخطر من كلّ جانب وتحسّبا لما يحدث واستباقا لردود الفعل. وهو ما يفسّر اتساع شبكة التلصّص واتساع نفوذها «عرب وغير عرب من» البلد الجار القريب البعيد»... يبتدعون أساليب مبتكرة في كلّ يوم جديد بل في كلّ لحظة» (ص42).

وقد عمد الرّاوي في **لون الرّوح** مزيدا في الكشف عن ذلك، إلى صياغة أجواء من الحصار والمطاردة في الفندق وما يجاوره، فكانت أعين الرّقباء فاحصة مدقّقة تقلّب كلّ شبر من الأرض بحثا « عن أيّ شكل مريب من أشكال الحياة أو الجماد» (ص70). وتنساق إلى تخيّل ما لا ترى حرصا على اختراق الآفاق وكذلك نتيجة شعور بحالة قلق وربّما حتّى خوف ف“إحساس بالانكشاف وغياب الأمن يتحكّم في رجال الحماية، الأعوان خائفون مثل شجرة في البرّية تتقاذفها الرّياح» (ص32).

على أنّ مثل هذا الشّعور بالقلق والخوف الذي لم تتردّد الرواية في وصله بلحظات مكثّفة من الانتظار والتّوقّع، لم يحفز وحده على التّلصّص. فقد كان للعامل **الثاني** اللّعبي الشبقيّ أيّما دور في ذلك. وصورته أنّ تلصّص أعوان المراقبة على النزلاء تجاوز الطاعة لصنّاع القرار، إلى فرجة شاغل أصحابها استراق المتعة وتحقيق اللّذة عن وعي وتصميم. يقول أحدهم " الجسد لعبة الأحلام، الجدّ نفسه لعبة ، بل أبهى لعبة بين يدي هذا الكائن التّائه في صحراء اليمين والباطل» (ص44). فقد كان المراقبون مرابطين في الفندق مشدودين إلى شاشاتهم يطول انتظارهم وتثقل الرّتابة ساعاتهم ويعبث الملل بأعصابهم، فلا يجدون للتّخفيف من ذلك غير كسر حصون السّتر يرفعها نزلاء الفندق حول ما يأتون من أفعال في غرفهم.

فالتّلصّص صيغة معادلة لضرب من اللّعب محوره حميميّة الجسد ولا تحدّه قواعد أو ضوابط. من ثمّة انسياق المراقبين فيه إلى الهزء من النزلاء والسّخرية من أوضاعهم، كأن يركّزوا الكاميرا على « شيخ في السّبعين بصدد غسل ما بين وركيه المتفتّحين، وقد تهدّل لحم فخذيه الأملسين واستدارت نتوءات ركبتيه، وتقوّس ظهره الأحدب» (ص64).

وقد جاء في الرّواية أنّ المتلصّصين رجال مطلبهم المتعة الجنسية وتحقيق النّشوة. لذلك كانت النّساء أكثر من الرّجال طرائد لهم» البحث في خفاياهن يبدو ألذ وأطيب» (ص60). فهو الطريق إلى ما سمّاه أحد المتلصّصين «أوج المتعة المسترابة « (ص59).

فالنّظر إلى المرأة من منظار حسّي شبقيّ واضح هنا. وهو بقدر ما يوزاي في نظرنا بين عملية المراقبة وحالة من الضعف النّفساني المرضيّ، يكشف عن نزعة عدوانية إلى التسلّط وإثبات القوّة. ذلك أنّ المراقبين وهم يشاهدون المرأة عراء من الثياب تستلقي على أريكة أو تستحمّ أو تتعطّر ، يعيشون فعلا حالات فردية وجماعيّة من الهيجان الجنسيّ انفعالا للأجساد وانتصابا وامتدادا وانتشاء والتذاذا.يقول أحدهم في ذلك" تعرّت تماما... تستلقي فوق الأريكة البيضاء وهي تنظر إلى الفراغ... دون أن تدري أنّ العين- في سقف الغرفة- تراقب أدقّ حركاتها، ترسل مشاهد ملهوفة – عبر أسلاك حياديّة باردة- نحو السّيارة الرّابضة في السّاحة خلف الفندق.حيث تجمّع متلصّصون ، سال لعابهم مثل كلاب نازلة من المرتفع بحثا عن رائحة الجيف...» (ص61-60)

فالعين لدى الرّقباء آلة للمتعة ومجلبة للّذة قادتهم إلى مكامن السّر لدى المرأة حدّة في النّظر وتبئيرا في زواياه تجاوزا الرّغبة في المعرفة والملاحظة إلى الرّغبة في الفضح. وهي الرّغبة الأصل في كثرة المشاهد الموصولة بالحسّ والجنس في رواية **لون الرّوح**. فهذه الرّغبة في الفضح برّرها من جهة تلصّص الأعوان في إطار خفيّ منغلق وليليّ مظلم غالبا تستثار فيه مكبوتاتهم الدّفينة وتنشط غرائزهم. وبرّرها من جهة أخرى حرص من الأعوان على إثبات القدرة وسعة النّفوذ والتميّز. وهو حرص موصول في رأينا برواسب نفسيّة وثقافية تقرن بين القوّة والفحولة وكما جاء في الرّواية « المتلصّصون يتوهّمون بطولة، مثل الرجولة» (ص126).من ثمّة اختيارهم التّركيز على المرأة أساسا فبانتهاك حميميّتها وأسرارها يطمئنون رجالا ديدنهم القسوة والغلظة والجرأة.

والأنوثة من ذلك مسخّرة بصفتها عند المتلصّصين قيمة بيولوجية مادّية للعبث بما للكائن عامّة رجلا أو امرأة من قيمة وجدانيّة وثقافيّة. وهو ما يفسّر اختيار الفندق مجالا للتلصّص وإثبات النّفوذ. فما ذكرناه حول عجز الإنسان في فضاء غريب متحوّل كما هو الفندق عن اصطناع علامات خصوصيّة تكشف عن قيمته وتصله بمفاهيم له وتصوّرات، يجعل كأنّ الفندق منطقة نفوذ للسّاسة وأعوانهم يحشر الوافد إليه ضمن منظومة لهم مفهوميّة وقيميّة وسلوكيّة أسّها الولاء والطّاعة ويعمد الأعوان في نطاقها إلى تدجينه وترويضه. فالدّاخل إلى الفندق موضوع بالضّرورة في إطار

يسمح بالتعرّف على أدقّ ملامحه وهو منفذ يقود إلى التحكّم فيه وشبه امتلاكه. بل إنّ الوافد إلى الفندق يبدو أشبه في سياق الرّواية بالأسير لا حضور له ولا فعل إلاّ بقدر امتداد مساحة الفندق من جهة ونظر الأعوان من جهة أخرى.

وأن يقيّد المرء بفضاء لا وجود له فيه إلاّ عبر ما تراه أعين الآخرين، أمر له أكثر من دلالة ورمز في رواية **لون الرّوح**. فنزلاء الفندق لا يظهرون إلاّ عبر تجلّيات حسّية مباشرة عامّة وبدئيّة بالأساس:»أركان الأجسام السّمينة ... ما بين الأوراك. الشّعر الأصهب «(ص58) "منبت الصّدر، استدارة الظّهر ، ميلاد العانة قبل التمهّل عند ربلة السّاق" (ص59) ... فهم عرايا مبصرون ومعرّفون عبر تفاصيل الجسد ومساحاته وأجزائه الصّغرى وكأنّ الكائن نتاج ممارسة عدوانيّة يجزّأ وتفكّك وحدته حتّى تسهل الإحاطة به والسّيطرة عليه.والممارسة العدوانيّة المنكشفة عبر البصر، تتّخذ لدى أعوان المراقبة داخل الفندق وجهين موصولين ببعضهما.

الوجه **الأوّل** صورته شدّ الإنسان إلى أوضاع حسّية هشّة بقدر ما تكشف ضعفه، تلحّ على أوجه الشّبه بينه وبين غيره من الكائنات. ونعني هنا الجانب البيولوجي الغريزي فيه. لذلك كان العون من أعوان المراقبة « يتلصّص على النّاس في مراحيضهم» (ص66) ويقتنص ممّا تعرضه الكاميرا « فظائع الجسد» (ص 40). فإذا التقى بغيره من الأعوان « كان ذهانهم يصوّر لهم كلّ ما هو غير ممكن. فيتباهون باكتشاف النّقائص، ويعملون على البحث منذ العورات»(ص49). بحيث يختزل نزيل الفندق في بعد بيولوجي نفعي مادّي يقلّص من شأنه ويشوّه من صورته أمام صورة لرقيب متجبّر يشرف على تفاصيله ويدرك منها مواطن هشاشته.

الوجه **الثاني** للممارسة العدوانية الموصولة بفعل النّظر والمراقبة، صورتها تجريد ذلك الكائن وقد اختزل في بعد غريزيّ ، من الأبعاد

الرّمزيّة والثّقافيّة. وفضاء الفندق في سياق الرّواية يهيّئ لذلك من جهة تحوّله وعدم إسهام السّاكن في تهيئته كما أسلفنا القول، بحيث يصعب أن تقوم له مع هذا الفضاء أواصر وجدان ويصعب أن يصطنع له في هذا الفضاء مياسم على شخصه ومعالم على فكره وذاكرته.

فالفندق كما بدا النّزلاء فيه فضاء للّحظات الرّاهنة المسدودة آفاقها على عوالم الغد. لهذا لا ينكشف النّزلاء في الرّواية كلّها عبر آمال لهم أو أحلام أو حتّى آلام. ولا ينكشفون عبر ما يثبت صلة الإنسان عامّة بالثّقافة والتّاريخ. فلا إبانة عن تصوّرات لهم ومفاهيم ولا عن ملبسهم ولا عن علاقاتهم فيما بينهم ولا حتّى عبر ما يمكن أن يهيّئه الفندق عامّة من لقاءات ومحاورات في حفلات ومنتزهات أو تسلية تجوّز الفرح والحلم والخيال.

وقد بدا واضحا من ذلك أنّ إقرار الإنسان المراقب في الفندق على هذه الصّورة، مقصود لرسم طبيعة الإنسان في ظلّ أنظمة حاكمة حملته ضحيّة وجلاّدا، على ضروب من التغيّر كشفت عن الحيوان الكامن فيه غريزة وعدوانيّة. ولذلك كان الرّاوي النّاقل لأوضاع النّزلاء في الفندق الكاشف بدوره عن وضعيّاتهم، من الأعوان المتلصّصين. وكان هؤلاء على ما يأتون من بشائع «بسطاء... عاجزين، منكفئين على أنفسهم في موكب الدّيمقراطية السّائرة لا تلوي على شيء !" (ص66).

ولا يخفى أنّ الرّاوي المتلصّص على النّزلاء خدمة لأصحاب الشّأن وانتشاء بالتلصّص ذاته، قد فضح من شأنه وشأن غيره من الأعوان. وهو ما يمكن اعتباره من علامات انقلاب الأشياء وضياع الحقائق، إذ كيف لمن يصنع بؤس غيره أن يشفق عليه؟ ولم يتماه الجلاّد والضّحيّة ؟ وكيف السّبيل إلى التّفريق بينهما ؟

وربّما فهمنا من الرّواية أنّ حالة الانحدار النّفسي والأخلاقي والفكري نتيجة لظروف القهر والمطاردة، هي التي تلقي بالإنسان في متاهات المجهول وتطمس ذاتيّته وتزعزع ثوابته وتمحو معالمه

ومياسمه. فإذا بالنّاس أشبه وهم داخل الفندق في إطار من الشّر والتلصّص والانحطاط، بكيانات باهتة لا ذاكرة لها ولا تاريخ ، مصمتة معطّبة لا فعالية لها تعبيريّة أو سلوكيّة ولا قدرة لها على التّأثير في الفضاء والأشياء من حولها.

وإن كان وجود النّزلاء في فضاء لا يملكونه ولا يسمونه بملامحهم الخاصّة، سببا في أنّهم لا يسيطرون عليه ولا يؤثّرون فيه وفي ساكنيه. إلاّ أنّ جهل النّزلاء بأوضاعهم في الفندق وعدم تبيّنهم مقاماتهم فيه عامل محدّد من عوامل وقوعهم خارج دائرة الفعل والتأثير. ممّا يثبت مرّة أخرى أن رواية **لون الرّوح** تضع المعرفة وقضيّة الوعي بالواقع وحيثيّاته موضعا مركزيّا تتّحدّد في ضوئه المسالك إلى الفعل وردّ الفعل.

ومن رأينا، أنّ وضع بوجاه قضيّة المعرفة والوعي محلّ سؤال في روايته هذه، إنّما يقصد منه التّنبيه بشكل ملحّ وصادم أيضا، إلى ضياع المعنى: **معنى** ما يحدث و**معنى** الأشياء من حولنا **ومعنى** الإنسان فينا ف" هذا الذي يحدث هنا لا معنى له" (ص158). و«المغلوبون أصبحوا يعتقدون أنّ هذه الحالة طبيعيّة وأنّ النّظر إلى الدّاخل أفضل كثيرا. فالمستقبل غير معروف، بلا معنى له !]كذا[" (ص 93).

وما جاء في الرّواية ممّا ذكرناه سابقا عن تعرية الإنسان من ثيابه واختزاله في تجلّ حسّي ماديّ مكرور تثقله الحاجات البيولوجية، وعن جعله أشبه بأبكم لا ينطق عن فكر أو شعور، يشير إلى أنّ أحداثا محلّية وعالميّة أفرغت جوهر الوجود الإنسانيّ من كلّ معنى صاغته عبر الحقب حضارات وثقافات شتّى.

وقد كانت السّلطة السّياسية باعتبارها كما جاء في الرّواية آلة للتّجسّس والقهر والاعتقال، السّبب في ضياع المعنى.فوجوه التلصّص تشديدا للمراقبة، وأساليب التّعذيب ردعا لحرّية الفكر والتّعبير، هي

وجوه لحصر المعنى وتحديده بل وطمسه منعا لما يبشّر به المعنى على اختلاف أنماطه من تعدّد وتنوّع. وهي ممارسة وافقتها في سياق النّص الرّوائي هيمنة السّلطة وأعوانها على الفندق، ووافقها حرصهما على أن لا يقوم شيء خارج ما يبيحانه وما يرسمانه من حدود.

بمثل ذلك يتّضح لنا أمران في رواية **لون الرّوح**، **أوّلهما** أنّ المعنى وجه آخر من وجوه الحياة حيويّة وحرّية وتعدّدا وتنوّعا وخصوبة في النّفس والفكر والوجدان. **وثانيهما** أنّ خلق إطار من الحصار والبشاعة والقمع وحشر المعنى ضمنه، طمس لذلك المعنى وتهميش له ولرموزه وعلاماته. وهو ما يفسّر الحديث في الرّواية عن انغراس الإنسان وقد بلغ» قمّة الحضارة» (ص91)، في أغوار الحزن والخيبة والخوف والحقد (ص114-113) و الحديث عن غياب بوادر الخير في حياة «تغلب عليها البطالة وقلّة الكسب... وهي يمكن أن تختتم بتفجير لا معنى له، ولا لون له في أيّة لحظة» (ص108).

والإنسان عامّة مرموزا إليه في سياق الرّواية بنزلاء الفندق ومساجين القلعة والرّاوي المشفق عليهما والمسهم في صناعة فجيعتهما في الآن نفسه، إنسان مقهور، مستلب، موزّع بين وضعين وعالمين لا يميّز أفضلهما ولا يدرك المسلك إليه. من ثمّة الحديث في الرّواية عن الجماعات الإسلامية المتطرّفة تعلن في حزم امتلاكها اليقين، والحديث كذلك عن جمعيّة» دون كيشوت» وهي «حركة مرتجلة» تشهر العبث أمام « تفاهة الحياة» واليأس من الخلاص (ص107).

وبين الجزم بامتلاك الحقيقة والمعرفة الكليّة من جهة، واليأس من امتلاكهما من جهة أخرى، لم تنفكّ رواية صلاح الدين بوجاه منذ صفحاتها الأولى تردّد السّؤال حول **لون الرّوح**.وهو لون يقول عنه الراوي إنّه على صلة بـ « ضمائر النّاس وأسرارهم» (ص31) ونجده موصولا في سياق الرّواية بعمليّة بحث ملحّة عن خلاص للإنسان أينما كان وكيفما كان.

والسّؤال عن الرّوح ولونها، سؤال من وجهين في ما نرى: **وجه** يعلّم على الطّرق إلى الخلاص من وضع كابوسيّ فضحت الرّواية قتامته وبؤسه. **ووجه** يوحي بصعوبة إدراك لون الرّوح ومن ثمّة صعوبة الخلاص.

ولعلّ بوجاه قصد إلى الوجهين أو لعلّه قصد إلى الوجه الواحد منهما فانفضح الوجه الثاني عبر ذلك. ذلك أنّ البحث عن لون الرّوح في إطار من القمع والعراء المادّي والثّقافي الموسوم بهما الإنسان، إشارة إلى أنّ خلاصه في تجلية الرّوح وتحريرها من إكراهات الجسد والحسّ ومن عبء المعيش اليومي وضغوطه ممّا شدّت السّلط السّياسية الإنسان إليه.

هذا أمر والأمر الآخر أنّ الرّوح بصفتها جوهرا خفيّا،انفتاح كلّي على دوائر المطلق والغامض وانفلات كلّي من نفوذ السّلطة وضوابطها في الرّقابة والتّعيين والتّحديد.

وتكون الرّوح من ذلك خلاصا للإنسان من شرّ السّلطة ومن شرّ نفسه كذلك فهي مواجهة ثنائيّة لما أثقل الإنسان من قيود الواقع والحسّ من جهة، وما أرهقه من ويلات السّلطة من جهة ثانية.

وتكون الرّوح إضافة إلى ذلك وفي سياق ما أوحت إلينا به رواية **لون الرّوح** هي المعنى. فهو كامن فيها أو هو كما اتّضح في أوّل الرّواية يعود إليها إذا انجلى لونها. ذلك أنّها وقد قامت في مواجهة السّلطة وما تختزله من قمع وتحديد وأحاديّة في الرّؤية والتصوّر والقول، تنفتح على آفاق من التّرميز والتعدّد في المعنى لا تبيحها السلّطة.

وربّما كان هذا ما يفسّر أنّ التّغطية اللغوية المقصود منها عبر الرّواية حصر معنى الرّوح وتحديده، انتهت إلى انفلات ذلك المعنى وعسر تحديده وتعيينه. فممّا جاء في ذلك عن الرّوح « أنّه من الصّعب البتّ في شأنها، فهي من أمر الرّب هذا ما يمكن التّصريح به» (ص156).

وهذه وغيرها من فرضيّات صيغت في تعريف الرّوح، إنّما تدعم ما ذكرناه من أنّها وهي الواقعة في منطقة عصيّة على الرّؤية والتّحديد، تحيل على حال فاتحة على التعدّد والتمثيل والرّمز وتضفي على خاماتها كما جاء في الرّواية « ضبابا كثيفا من الإيحاءات» (ص158).

ولمّا كان خلاص الإنسان متوقّفا على مدى نجاحه في إدراك تلك الحال وتلبّسها، تمّ التوسّط لمعرفة الرّوح باللّون»ما هو لون الرّوح يا ترى؟» (ص151). فاللّون بصفته ضربا من التّعيين مثل الأشكال والأحجام، يمكن أن يتوسّل به لتجسيد معنى من المعاني. الأمر الذي يصل مرّة أخرى بين الرّوح ولونها من جهة، والمعنى من جهة أخرى. ويبرّر بالتّالي لحرقة البحث عن الرّوح ولونها في زمن ضياع المعنى وإخلاء جوهر الإنسانيّة منه ف“وهج الرّوح يجعل الحياة ممكنة مهما يكن من أمر، نلتفّ عليها، نتركها جانبا ونتخطّاها باحثين عن أمل آخر يمكن أن يمثّل زاد المرحلة !” (ص 174).

ويمكن الملاحظة هنا، أنّ تعليق خلاص الإنسان من بؤس الواقع وقتامته باستعادته الجوهر والأصل فيه، هو منحى في الرؤية والتصوّر ميتافيزيقي ووجودي. وهو منحى تدعمه في رواية **لون الرّوح** دعوة أخرى في سبيل خلاص الإنسان، إلى أن يعود إلى الخلاء وبكر المواقع باعتبار أنّ « الخلاء بذرة وجود جديد» (ص38) والموقع البكر أصل للإنسان وموطن له أوّل محصّن عمّا انتهت إليه الحضارة من أوضاع سبّبت بؤس الإنسان واستلابه. وعودة الإنسان إلى تلك البقاع البدئيّة هو انفصال عن واقع يرهقه « واستعادة لطور جديد من الصّفاء» (ص179).

هذا هو المسلك إلى الخلاص كما جاء في رواية **لون الرّوح.**

وقد اعتبرنا أنّ اقتراح العودة إلى جوهر الرّوح والمواقع البكر ردّا على بؤس الواقع وتعقّده، من قبيل الحلول الميتافيزيقيّة والفلسفيّة

والوجوديّة باعتبار ما يترتّب عنهما في نظرنا من انفصال بين الإنسان وخصوصيّته التّاريخيّة والحضاريّة. ففي ارتداده إلى جوهر الرّوح فيه وانعزاله عن مطارح الحضارة،خروج من طائلة التّاريخ والثّقافة والتطوّر.

وربّما أدرك بوجاه على اقتراحه مثل ذلك، أنّ القطع مع الواقع على قسوته، أشبه بحلّ سحريّ صعب تحقيقه. من ثمّة إشاراته إلى صعوبة تحديد لون الرّوح وإلى ضرورة الفصل بين الرّوح واللّون. يقول « النّاس في هذه الأنحاء يبحثون عن لون الرّوح، لكن لا أحد في إمكانه تحديد ملامحه» (ص166) «ولون الرّوح، قد يتحوّل نحو اليمين، قد يتّخذ طريق الشّمال حينا آخر، لكنّه في حالاته كلّها لا يصبح من قبيل ما يمكن الإمساك به» (ص 183). فالتّوسّط باللّون لتحديد الرّوح ومعرفتها وإدراك جوهرها، أمر محكوم بالفشل من الأوّل. وذلك لاختلاف طبيعة كلّ من اللّون والرّوح. فهو من تمثلات الثّقافة وصنائعها وهي من منطقة مجرّدة لا يطالها تمثّل وتحديد ولا ينفع تلوينها في الكشف عن جوهرها ومعناها. وقد ورد مصداقا لذلك في الرّواية ، أنّ «اللّون منفصل تماما عن الرّوح» (ص151).

وربّما فهمنا من ذلك أنّ الخروج الفعليّ من دائرة الفراغ والحصار والقمع والإرهاب، لا يكون إلاّ بالعودة إلى جوهر الرّوح بعيدا عن الحدود والمعايير والتّصانيف وبعيدا خاصّة عن الضّوابط الحضاريّة والتّمثّلات الثّقافيّة بما فيها اللّون: اللّون باعتباره صفة وهيئة من جهة، وسمة على العرق والملّة والدّين من جهة أخرى.

وربّما فهمنا من ذلك أيضا أنّ خلاص الإنسان عامة من بؤسه صعب واسترداده اعتباره وتوازنه صعب. أمر تفسّره طبيعة الواقع المرسوم في الرّواية وشدّة فعاليّة ما يفرض على الإنسان فيه من مظاهر قمع ومهانة وحصر وتشريد تجعله أشبه وإن سعى، بهامش من الهوامش الفاقدة للمعنى.

وليس من المفارقة في نظرنا، أن توحي رواية **لون الرّوح** بالفهمين أو التصوّرين. فالطّرح الوجوديّ لمأساة الإنسان العربيّ وغير العربيّ في الرّواية واضح. وإلحاحها على قتامة حياته وتوزّعه فيها بين المعرفة والجهل والوعي والغفلة والأمل واليأس والفعل والقعود عنه، واضح كذلك.

والرّواية بمثل ذلك لا تحيل في نظرنا على حال من اليأس وانسداد السّبل، بقدر ما تحيل على حال من السّؤال والرّغبة في المعرفة. لذلك اعتبرنا منذ شروعنا في مقاربة رواية **لون الرّوح**، أنّ البحث عن المعنى، معنى الإنسان والحياة والكرامة والهويّة ... موضوع أساسيّ فيها. من ثمّة تمحورها حول الرّوح بصفتها من المجاهل السرّية التي وإن لم يدرك جوهرها، فإنّ البحث عنها يجدّد الرّؤية ويحفز على الوعي والأمل والسّعي والفعل.

خاتمة :

" كيف نتعلّق بآمال أخرى ممكنة؟" سؤال جوهري في رواية **لون الرّوح** لصلاح الدّين بوجاه وإن ورد في خاتمتها، فإنّ أسئلة كثيرة شحن بها النّص ترجمت عنه بأكثر من معنى: ما الرّوح؟ كيف ندركها؟ ما لونها؟ ما العلاقة بين الرّوح واللّون؟ كيف الخلاص؟ ألا من بارقة أمل لكائن ضعيف مفلس هو الإنسان على وجه الأرض؟.

وموضوع الرواية الأساس ، هو الإنسان وقد خلا من الرّوح أو كاد. فحشر في إطار من التلصّص على أخصّ خصوصيّاته ومن القهر والتعذيب. وبدت دائرة الفراغ والحصار واليأس من حوله كابوسيّة ثابتة متّسعة كأن لا حدود لها ولا نهاية. وانجرّ عنها يقين بفراغ الوجود من المعنى، معنى الإنسان ومعنى وجوده ومعنى هويّته وكرامته...

إلاّ أنّ السّبيل إلى الخلاص من ذلك كلّه في رواية **لون الرّوح**، يتحدّد من هناك... من حيث انفضح الشّر وانكشفت خيوطه. فإذا

به سبيل موصول بالمعنى وحده.المعنى الذي تحمله العبارة في نصّ إبداعي سرديّ بالخصوص كما ورد في الرّواية ، والمعنى الذي يختمر في الذّهن والمعنى الذي يعتمل في الوجدان. فعبر المعاني وحدها تنجلي ركامات الجهل وانحرافات الوعي ونزقات النّفس.

هكذا فهم بوجاه بصفته كاتبا روائيا الأمر. فهمه على ذلك النّحو اعتقادا منه في رأينا أنّ الكلمة إذا عانقت مشارف السّؤال، تمسّكت بتلابيب المعنى.

لذلك اعتبرنا أنّ ما زخرت به الرّواية من مشاهد تعذيب ومشاهد أخرى قد يعتبرها بعضهم إيروتيكيّة فاحشة، قصدت إلى صدمة القارئ وإثارة انفعاله بالنّص من جهة، وبالواقع من جهة أخرى.

وهل من اليسير أن تصدمنا رواية من الجهتين؟. فالصّدمة في حدّ ذاتها مبعث على السؤال والبحث عن إجابة له. لذلك يعسر أن نقرأ رواية **لون الرّوح** ولا ننساق معها إلى السّؤال عن الإنسان ووضعه. وهو سؤال قد يطوّح بالقارئ بعيدا أو يلقي به فيما اختاره بوجاه جوابا. فيرى القارئ رأيه من أنّ العودة إلى جوهر الرّوح وصفاء النّفس مسلك إلى الخلاص أو تنتفض فيه بذرة الشّك والتمرّد فيرى استحالة أن يخرج الإنسان عن شروط الحضارة والتاريخ والثقافة والعرق. ويظلّ السّؤال قائما « كيف تتعلّق بآمال أخرى ممكنة؟»... كيف؟.

د . الطاهر رواينية
جامعة باجي مختار – عنابة

عنف المتخيل وجدل الروائي والسياسي في لون الروح لصلاح الدين بوجاه

1_ التلفظ والإبصار :

يتبنى الكاتب الروائي صلاح الدين بوجاه توجها في الكتابة الروائية، يذهب بعيدا في التجريب والانقلاب على مواضعات الخطاب الروائي ، من أجل ابتداع نص روائي غير مألوف ، يراوغ انغلاقه عبر حركة توالد المعنى واضطرابه ، ويسعى إلى بناء محك روائي مقوض لا تسنده حبكة تقليدية ولا ذاكرة ، نصية تتراجع فيه آلية السرد أمام هيمنة وغزو آليات الرؤية والإبصار إلى حد ينحصر فيه دور الراوي لـ « يصبح النظر كلاما كي يلتقط ما ينفلت منه « [1]، وفي هذا السياق تهيمن التفاصيل والجزئيات والأشياء ، رغبة في الوصول من خلال المرئي إلى ما هو غير مرئي ، وتتعطل حركة الأحداث لتقف عند الوقائع والمشاهد التي لا تنقلب إلى أحداث لفظاعتها ورتابتها ، وافتقادها للدينامية السردية التي تدفع بالأحداث إلى التطور والتقدم ، وتسهم في تعقد شبكة العلاقات بين الذوات وإضفاء أبعاد تداولية على مساراتها السردية ، حيث يجد متلقي هذا النص الروائي نفسه في مواجهة مسارات وصفية تصويرية ، تلعب فيها آليات الإبصار والرؤية والتلصص والمراقبة دورا حاسما ومهيمنا ، يعوض دور البطولة في الرواية التقليدية ، إذ الشخصيات في هذه الرواية لا تتجاوز حدود

أداء أدوار مساعدة ومكملة لدور الرقابة الأمنية التي تحولت إلى سلطة آمرة لا يحد من نفوذها وجبروتها أي سلطان ، يبدأ عملها بالمراقبة الصارمة تحسبا من وقوع أي فعل إرهابي ممكن أو متوقع ، ويتوج بالعقاب لكل من يشتبه فيه ، وهو ما يدفع بآليات الرؤية والتصوير والمراقبة أن تتمرد على آلية التلفظ والسرد ، وتدفع بها إلى التفكك والهامشية وتعوضها بمسارات وصفية بدئية ونهائية .

تشمل البدئية منها فضاءات المراقبة والتلصص والبحث في أدق الجزئيات في حياة الناس وأجسادهم ، وفي الطبيعة ، تفاديا لوقوع أي حدث إرهابي مفاجئ وغير متوقع يعرض أمن السواح القادمين من شتى بقاع العالم للخطر ؛ وقد شكل المنتجع بؤرة رؤيوية فضائية تتجمع فيها وتلتقي كل وسائل وأجهزة المراقبة والرؤية ، من عيون المخبرين وشاشات الكاميرات ، إلى السعاة وعاملات التنظيف ، والخدم ، وأجهزة العرض والتسجيل ؛ حيث أسهم هذا التدفق البصري الموجه والمنظم بواسطة الراوي في هيمنة وطغيان المشاهد واللقطات البصرية إلى حد يمكن القول : إن صلاح الدين بوجاه في هذه الرواية كان يكتب بعينيه وكان يسعى من وراء ذلك إلى الإيحاء بأشياء كثيرة ، يتعلق بجماليات الكتابة والسرد والانقلاب على مواضعاتها ، وذلك أنه في مثل هذه الأزمنة المسترابة المسيجة بالشك والخوف والعنف لم يعد هناك ما يمكن سرده ، إذ البحث عن الغامض والمستراب والمتواري داخل فضاءات محاصرة وملغمة بالشك، والحذر والتوجس، يقتضي أن تتراجع آلة السرد أمام الغزو المبرمج والمنظم لآليات الرؤية والاستكشاف والمراقبة ، والإبصار ؛ وهو ما دفع بالكاتب أن يكيف استراتيجيته النصية مع هذا المنظور، حيث يبدو الفضاء المتخيل والمحاصر برقابة أمنية صارمة ، تتوفر على أحدث أجهزة وتقنيات المراقبة والاستكشاف لهذه الرواية، أشبه» بتصميم هندسي للسجن الكامل» [2] الخاضع لرقابة أمنية لا حدود

لفعلها الرقابي ، تخترق الفضاءات العامة والخاصة ، تتلصص على الجميع من منظور أن « كل الناس متهمون ... إلى أن تثبت براءتهم ؛ أو كل الناس متهمون إلى ما أن تثبت براءتهم» [3]، وهي كلية الحضور في الزمان والمكان، تمارس فعل الرقابة والبحث والاستكشاف من خلال عيون المخبرين والسعاة والخدم والطهاة، وعدسات الكاميرات المنتشرة في كل مكان داخل فضاء المنتجع، وبخاصة داخل الفضاءات الحميمية، ترصد حركة السواح وسكناتهم، وتتلصص عليهم في غرف النوم والحمامات، تبحث عن الخفي والبعيد والمستراب، من أجل «الوصول إلى اكتشاف ضمائر الناس وأسرارهم» [4] .

يبدو أن صلاح الدين بوجاه كان يهدف من خلال تغليب آلة الوصف والرؤية على آلة السرد وتقنياته إلى تحرير طاقة النظر وكلية الحضور في المكان المرئي، حيث لا تكتفي آليات الرؤية والتلصص، بأن تتجول في الفضاءات المحيطة بالجسد بل تتموقع داخل تضاريسه، كل منها تلتقط الخفي منه والمستراب، إلى حد تحولت أجساد السواح المختلفة الجنس والهيئات والأعمار، إلى شريط من اللقطات الغرائزية المثيرة والتي اختزلت ذواتهم فيما تنقله عدسات الكاميرات التي تحدق عميقا فيما تعرضه من مشاهد على شاشات المراقبة ، وكأنها تمعن في تقطيع الجسد إمعانا في تعريته وكشفه، فلا شيء يمكن أن يستثنى من المراقبة، يقول الراوي: « لهذا فإن فهمي لهده الأحداث، باعتباري آخر مشاهد في الفندق، مكنني من الإلحاح على أنها تنتمي إلى العمليات التي لا يبحث لها عن تبرير أصلا، فالأنثى مثل البحيرة والمستنقع والدغل ـ معروضة تماما فوق الشاشة الصغيرة التي تنقل مشاهد من الغرف إلى قاعة صغيرة جانبية خلف الممر الرئيسي المحاذي للساحة الخلفية. وتنقل نفس المشاهد ـ بعد تسليط نوع من الاختيار عليها ـ إلى سيارة الإستافيت الرابضة حيث أتقبلها وأصدر حكمي النهائي، بأنها مشاهد يمكن إهمالها، أو تجاهلها، أو مشاهد ينبغي نقلها إلى أولي الأمر خارج المنتجع» [5].

يخضع تقطيع الجسد المرئي إلى تدرج في الرؤية والوصف « يغني الروائي بفضل استعمال الفضاء عن التحليل والتعليق » [6]؛ ويبدو ـ من خلال هذا التدرج ـ تأثر صلاح الدين بوجاه بفن اللقطات السينمائية المترجمة لحركة عدسة الكاميرا وهي تنزلق داخل فضاء الجسد، حيث تغدو الرؤية عينا إيروسية سادية تراقب الجسد من الخارج والداخل، وتقطعه إلى مشاهد بالغة الإثارة والعنف إلى حد يصبح فيه هذا العمل روتينيا لا يخضع لأي اعتبارات أخلاقية أو قيمية، المهم أن يختصر وجود هؤلاء السواح في بقائهم تحت المراقبة المتسترة التي تحول المراقبين إلى أشباح، يتوارون خلف آلات المراقبة في فضاءات مغلقة لا تسمح بأي تواصل ممكن بين المراقبين والسواح الذين أصبح لا وجود لهم خارج نظام المراقبة الذي أسهم في تشييئهم وحصر كينونتهم في صور ولقطات أو شرائط مبثوثة في دائرة عرض مغلقة وسرية ومؤقتة، وهو ما اعتبره المراقبون عملا غير محظور ولا يخدش الحياء، يقول الراوي : «هكذا تكون حياة هذه المشاهد قصيرة جدا، ولا يمكن بأي حال من الأحوال اعتبارها مشاهد غير أخلاقية، أو تصنيفها ضمن الصور الخادشة للحياء» [7]، وهو تفسير ينسجم مع رؤية السلطة الأمنية التي ترى أن «الكاميرات وأجهزة الإنصات تجتهد في أداء دورها، لا توجد أسرار شخصية، الأسرار أكذوبة كبرى يتبادلها البعض فوق الأرائك الوثيرة مبالغة في استيهامات اليقظة التي لا معنى لها !» [8].

إن هذه المبالغة في التلصص والتفتيش والبحث في مختلف الأماكن والفضاءات أسهمت في سقوط الحدود والحواجز بين الخارج والداخل، أي بين الفضاءات العامة والخاصة، وفي غزو عالم الأشياء وتقلص عالم الإنسان في رواية لون الروح، والعمل على إفقاره حيث لا يمكن البحث عن الذاتي في هذه الرواية، بل إن «الواقع الإنساني (...) لا يمكن القبض عليه إلا إذا تجلى في بنية وخصائص الأشياء» [9]، التي ذهبت هذه الرواية بعيدا في استحضارها إلى مجال الرؤية والنظر، ورؤيتها بعمق وعرضها مقطعة وموزعة بعناية تامة داخل فضاء الجسد، أو الطبيعة، يقول الراوي: «في هذا المناخ المنسجم مع تضاريسه تفرق الأعوان للبحث عن أي شكل مريب من أشكال الحياة والجماد، وكان هدف الجماعة أن تعمد إلى غربلة الرمل والغوص في مياه البحيرة، وتقليب الأغصان داخل الأحراش، وحفر متاهات اليرابيع، والثعابين، وحياة الممرات التحتية (...) دون أن يعثروا على شيء» [10].

والخلاصة التي نصل إليها أن صلاح الدين بوجاه يعدل في هذه الرواية عن مواضعات السرد ليمارس لعبة فنية يستبدل من خلالها التلفظ بالنظر، ويمنح لآليات الرؤية أهمية خاصة في إضفاء الصبغة الفضائية وجعلها مهيمنة، متجاورة أو متحاورة في هذه الرواية إلى حد يشعر القارئ أن عينه تتنقل بين الفضاءات والصور نفسها، حيث تكتشف العين أن هذه الفضاءات ما أن تبنى وتشيد حتى تتفتت وتتجزأ إلى عناصر يقوم الكاتب بإدماجها وإعادة إدماجها في النص مرات كثيرة [11]، وكأنه يلح بطريقة ما على إيهام القارئ بـ « أن ما بين يديه إنما هو الواقع تجري حكايته » [12]، وهو طموح كل نص روائي يحاول أن يغامر بعيدا في اختراق الحدود المسيجة والمحظورة، ورؤية ما لا يرى، وبالتالي العمل على تعميق حس الإدانة والرفض لدى المتلقي، وتعبئته لمواجهة ممكنة، وذلك أنه على الرغم من أن فعل المراقبة والتلصص السمعي البصري يعد فعلا معزولا ومسيجا بالتكتم وغياب التواصل، إلا أن نزعة البوح والشهادة التي تستشف من شفافية خطاب الراوي / الرائي، ورؤيته للأشياء بعمق وتفصيل تدفعنا إلى الاقتناع بـ» أن النص يبني تخيل

واقعـه الخـاص، بحسـب مـا يتخـذه مـن الهيئـات، بـين مسـتعار مـن الواقـع، أو صـورة عنـه أو تشـخيص لـه « [13]، أو تأويـل مسـتفز ينطلـق مـن منظـور يـروم تغيـير الواقـع والتحريـض عليـه؛ فالتلصـص البـصري والغـزو الشـبحي المبرمـج للعـوالم الحميميـة للآخريـن / السـواح، يعـد ضربـا مـن التعريـة والمسـخ، وخرقـا لـكل القوانـين والأعـراف، ولا يمكـن أن يـؤول إلا في إطـار اسـتراتيجية المحـاصرة والحجـز ، التـي تحـول المنتجـع مـن فضـاء مفتـوح إلى فضـاء مغلـق وغـير مغلـق في الوقـت نفسـه ، ومتاهـة للإنسـان المحـاصر الـذي لا تتحقـق كينونتـه المشـيأة والمشروخـة ، إلا مـن خـلال نظـام المراقبـة والتلصـص البـصري ، حيـث تعطـى كل الأهميـة للفضـاءات الداخليـة المغلقـة _الغـرف والحمامـات _ عـلى حسـاب الفضـاءات الخارجيـة ، حيـث يقـوم تنـازع بـين الفضائـين عـلى طـول الروايـة تكـون الغلبـة في الحضـور للفضـاءات المغلقـة التـي تتحـول إلى أماكـن للحجـز والاعتقـال مـع وقـف التنفيـذ.

تصـل غلبـة الفضـاءات المغلقـة في المسـارات الوصفيـة النهائيـة حـد العدائيـة والعنـف، وهـو مـا يكشـف عنـه الانتقـال مـن المنتجـع إلى القلعـة / السـجن، أي مـن فضـاء المراقبـة إلى فضـاء المعاقبـة ؛ فبعـد التعريـة والكشـف والتقطيـع الإيـروسي للجسـد انسـجاما مـع خطيـة اللغـة وتتابـع ملفوظاتهـا، وهـي تعـبر تقاطيـع الجسـد عـبر آليـات المراقبـة ، أو مـن خـلال عـين الـراوي/ الـرائي ، يقـول : « فـإن التلصـص مسـتمر ... والمشرفـون عليـه ضالعـون في مراقبـة شـعر الإبطـين والعانـة فـوق أبـدان سـيدات في الأربعـين ...إلـخ « [14] ،ومـا تثـيره هـذه المشـاهد الحساسـة مـن آثـار متعـة مقموعـة عنـد المراقبـين ؛ يقـول الـراوي : «كـم هـي مبهجـة تلـك المواطـن المسـترابة . لا جـدال في أن جسـم المـرأة يبهـج الـروح . أرغـب في استنشـاقه مثـل كلـب يلحـس جرحـا ...» [15]، فـإن العبـور إلى فضـاء القلعـة / السـجن مـن خـلال عـين الـراوي وصوتـه، وتنقلـه بـين فضـائي المراقبـة والعقـاب ، حيـث تلـج عـين الـراوي داخـل هـذا الفضـاء الرهيـب الـذي يوسـم بقلعـة إبليـس ، ومـن خـلال رؤيـة بالغـة التوتـر والانزعـاج ، يقـوم الـراوي بـدور شـاهد عيـان مرتكـزا عـلى فعاليـة النظـر أكـثر مـن فعاليـة القـول والـسرد ، وهـو مـا يتيـح للعـين أن تتوغـل داخـل أقبيـة السـجن وفضاءاتـه المعتمـة والموحشـة ، تنقـل كل مـا تـراه مـن مشـاهد العنـف والفظاعـات بصـورة مبـاشرة وفوريـة ، ولا تؤجلهـا ، وهـي في ذلـك تسـتلزم القـرب والحضـور والمواجهـة [16] ، وكأن عـين الـراوي تحـاول أن تمـارس الشـهادة الحيـة قبـل أن تضيـع مشـاهد العنـف والوحشـية وتتـلاشى ، ويضيـع معهـا رد الفعـل الداخـلي الـذي ينتـاب الـراوي شـعوريا ولا شـعوريا ، وهـو لا يحلـل هـذه المشـاهد والصـور التـي تجمـع بـين الوحشـية والسـادية ، وإنمـا يشـير إليهـا ويعينهـا، كـون التوقـف عندهـا ورؤيتهـا بعمـق يشـكل خطـرا ، ويوقـع المشـاهد في المحظـور ، وهـو مـا يفـسره العبـور السريـع والمتوجـس لفضـاء القلعـة / السـجن ، وهـو شـعور ينـم عـن تداخـل الواقعـي بالمتخيـل ، وعـن توجيـه مـن الكاتـب الـذي يلـج وعـي الـراوي ويـرى بعينيـه ؛ ولذلـك فإنـه يتبنـى منطقـا بصريـا يسـمح بتوسـيع حـدود الرؤيـة وحـدود التأويـل المصاحـب لهـا انسـجاما مـع كـون «الكتابـة المشـهدية في تعدديتهـا تمثـل علامـات في سـبل حكائيـة تمـضي نحـو نهايتهـا، لكنهـا أيضـا تمثـلات لتجربـة عنيـدة تـصر عـلى أن تبقـى عصيـة عـن كل تجريـد فنـي أو جـمالي «[17] :وعـلى الرغـم مـما تتميـز بـه اللقطـات البصريـة مـن سرعـة، فـإن هـذه السرعـة مـع توخـي الحـذر تـترك للمشـاهد والصـور وظيفـة الشـهادة ، حيـث يمكـن تفسـير هـذه المشـاهد كإسـقاط الوعـي في شـكل رؤيـة متحركـة بإمكانهـا أن تعـوض تحليـل مشـاعر الشـخصيات الروائيـة بتتابـع وتسلسـل مـا يحلـم بـه الكاتـب أو يـراه، وهـي طريقـة تتناسـب مـع الشـخصيات الروائيـة التـي لا تنـزع إلى التفكـير والتحليـل [18]. وهـو نـزوع موضوعـي يميـز الكتابـة الروائيـة الجديـدة التـي فقـد فيهـا العمـل

الفردي كل أهمية وكل معنى ، وتحول الأفراد إلى مجرد كائنات روائية جد سلبية [19] عاجزة عن أية مواجهة أو رد فعل على الرغم من وحشية وسادية العنف التي تتعرض لها في أقبية السجون وقلاع التعذيب والموت في قلعة إبليس أو أبو غريب أو في غوانتنامو ، أو في السجن الطائر الذي يربط بين هذه الأماكن الرهيبة والأخرى السرية ، وربما كانت أكثر فظاعة وعنفا ، تستقبل الأجساد في أجواء وطقوس سادية وبربرية أشبه بطقوس الجحيم ، تبدأ بتعقيم الأجساد ثم تطهرها ، حيث «تخرج المياه عن أفواه خراطيم كبرى خارقة ، تلطم الضيوف على وجوههم ، و فوق جنوبهم ، وتحت نصفهم الأسفل ، فتراهم كالأوراق المتطايرة [20] . ثم تستمر مشاهد الطقوس الاحتفالية الرهيبة : بحفلات قلع الأظافر ، وتختم بحفلات الجنس بكل سادية وشذوذ وعنف ، وهي «حفلات(...) شاملة ، يشارك فيها الذكور والإناث ، وخشب المطبخ ، والعصي الحديدية ، تسيل فيها الدماء ، يتم اجلاس الضيوف فوق قوارير مهشمة ...» [21]
وبعدها تتولى مشاهد التعذيب وبتر الأعضاء ومحاولة إعادة تخليق الكائن البشري بطرائق غاية في الفظاعة ، يصفها الراوي ، وهو يقوم مقام شاهد عيان ، وكأن صوته يأتي مغلفا لصوت الكاتب ومعبرا عن وجهة نظره التي تحاول أن تقدم الأشياء والأحداث بموضوعية تقر بها أكثر مما وقع أو يقع ، ولذلك فإن فظاعة ما وقع أو يمكن أن يقع ، نقلص الوعي في نظرة مذعورة ، وتصبح الأشياء جوهرا و شكلا و لونا بدل أن تكون معنى [22] ، يقول الراوي معلقا :» ليست هذه صور الجحيم ، وليست من ابتداع خيالي مريض ، إنها عين ما يحدث في المكان البعيد هنالك ، الذي لايختلف كثيرا الموقع الآخر في خليج كوبا [23] ؛ وهنا تجدر الإشارة إلى أن احترافية صلاح الدين بوجاه لا تكمن في البناء الروائي ، أو في هدمه وتفكيكه ، ولا في المضمون الروائي في حد ذاته ، وإنما في تقنية الرؤية وسرد النظر ؛

وفي نزعة الموضوعية التي يتداخل فيها الواقعي واللاواقعي ، لأن ما يحدث في أقبية السلطة «وبرعاية الدولة الكبيرة في القارة الأعظم ، هناك في الغرب البعيد»[24] ، لا يمكن تصوره أو البت في حقيقته .

2ـ جدل النص والسياق :

يتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى بنزعته إلى إضفاء نوع من الالتباس والغموض ، وهذا يتعلق بالتقنيع المجازي لخطابه ، وهو ما يترتب عليه التشويش على عملية التواصل قصد إثارة رد فعل ملتقي هذا النص ؛ وعلى العموم فإنه مهما كان مستوى التشويش الذي يبرمجه النص فإنه يعد بطريقة أو بأخرى ترجمة وتأويلا وأثرا من آثار الواقع ، «إذ لا يمكن النظر إلى المحال عليه إلا وهو منزل في الخطاب الذي يحمله ويكيفه ، كما لا يمكن تصور خطاب إحالي منفصل عن ذات قائله ، فيصرف المرجع فيه تصاريف غالبا ما تنأى به عن أشكاله التي له في التاريخ» [25] إلى درجة يصبح فيها «المرجع هو الغياب الذي يعوض عنه حضور الدلائل» [26] ، أو كما يشير إلى ذلك صلاح الدين بوجاه الذي يرى أن « الواقعية الفعلية تعد هجرا لا رجوع فيه لكل ضروب المثالية وولوجا لحقبة من حقب المادية الواعية في تعاملها مع المادة اللغوية من حيث هي حضور يحيل على ذاته أساسا»[27] ، ولكنه حضور يمكن تأويله من منظور إشكالية التعقيد التي تميز النص على أنه نسيج من المسكوت عنه ، الذي يتم الكشف عنه وتحقيقه من خلال فعالية التعاضد بين النص والقارئ ، حيث يمكن اعتبار «كل تأويل هو استحضار لسياق ، وكل سياق هو ذاكرة خاصة للواقعة وللملفوظ وللوحدات المعجمية [28] ؛ وبالتالي فإنه مهما يكن الالتباس الذي يمكن أن يوهمنا بالقطيعة بين النص الروائي بخاصة وبين مراجعه ومجموع سياقاته ، فإن أيا من العوالم السردية لا يمكن أن تكون

مستقلة تماما عن العالم الواقعي المرجعي الذي يقتضي إدراكه كبناء ثقافي [29] ، ومن خلال العلاقة التي يمكن أن تقوم بينهما يكون بإمكاننا تأويل « العالم الممكن كحدث إيديولوجي»[30] ؛ وهو السياق الذي يمكن أن يقرأ ويؤول ضمنه نص لون الروح لصلاح الدين بوجاه.

يؤسس صلاح الدين بوجاه انطلاقا من العنوان «لون الروح «لمفارقة تظل آثار المعاني التي تسهم في توليدها تتردد على طول الرواية ، وفي كل مرة يزداد السؤال إلحاحا فتزداد معه إمكانية انبجاس المعنى من رحم المفارقة بين ما يرى وما لا يرى، وهو معنى يبقى دائما في حاجة إلى إعادة الاستكشاف ، وقد حاول صلاح الدين بوجاه انطلاقا من حالة الالتباس التي يشيعها العنوان، ويأتي النص ليموقع هذا الالتباس داخل فضاء السلطة، ومن خلال خطابها وآليات الرؤية والاستكشاف التي تتوفر عليها، وكيفيات تعاملها مع الوقائع والأحداث ، باعتبارها مالكة للحقيقة وللقوة، ولكنها في الوقت نفسه «هذا الشيء اللغز والخفي في نفس الآن ، الحاضر والغائب، والمستتر داخل كل ما يطلق عليه سلطة» [31] ، ولذلك فإن صلاح الدين بوجاه قام – من خلال تحديده للهوية التلفظية للراوي / الرائي بكونه الضابط المكلف والمشرف على عمليات المراقبة والتلصص – باختراق خطاب السلطة وتموقع داخل فضاءاتها، وهو ما أضفى نوعا من الصدقية على خطاب الراوي « من خلال ما يقوم به من اختيارات تتصل بنوع المفردات التي يجريها في خطابه، اتصالها بما يؤثره من سجلات لغوية وتعابير مخصوصة وأجناس خطابية « (...) وتضمينه خطابه مجموعة من الشواهد وتبسطه في الموضوع ، ووقوفه على التفاصيل يجعله في موقع المتخصص» [32] ، وهو ما تضمنته مشاهد التلصص وغزو العوالم الحميمية للسواح في المنتجع ، وكذلك المشاهد

الوحشية والعنف والتنكيل بالمساجين في قلعة إبليس ؛ ومن خلال هذا الموقع أيضا يحاول الكاتب أن يعري آليات التحكم والعقاب التي تعتمد عليها السلطة في بسط نفوذها بفظاعة وعنف ، ومن خلال ذلك يستطيع أن « يدافع عن قيمه وأفكاره ، ومن ثم يثبت هويته الاجتماعية والإيديولوجية» [33] .

وإذا ما انطلقنا من علاقة الخطاب بـ «شروط إمكانه الخارجية»[34] ومن بينها الكاتب كمنتج للعلامات والعوالم الممكنة فإنه سيكون بإمكاننا اعتبار لون الروح نصا روائيا منفتحا على مجموع سياقات وأحداث العالم الواقعي في العشرية الأخيرة من القرن العشرين، وما رافقها من أحداث وانقلابات سياسية ومن عنف عابر للحدود السياسية ، حيث تسببت حرب الخليج الأولى والثانية في خلق أوضاع من اللا أمن واللا استقرار، تبيح لسلطة الدولة / أو الدول صاحبة القوة ومالكة الحق في ممارسة العنف و» العنف ليس الأداة الطبيعية الوحيدة للدولة ، هذا أمر لا شك فيه، ولكن العنف هو الأداة المميزة لها» [35] ، وقد عمد صلاح الدين بوجاه إلى بناء عالمه المتخيل والممكن في الوقت نفسه مما تجمع في موسوعته الثقافية من عنف وفظاعات واختراقات لحميميات الأشخاص، وما ميز هذه العشرية التي التبس فيها كل شيء، وتجاورت المتناقضات والأضداد، واستبيحت فيها كل المحظورات الإنسانية والقيمية ؛ حيث تتم عملية الجمع والتأليف والتأثيث لهذا العالم من منظور بقدر ما يمارس الشهادة، يمارس الكشف والفضح والتعرية والإدانة. وعلى الرغم من عدم التسليم بالحضور الفج والغازي للكاتب داخل نصه، إلا أننا قد نسمع صوته من خلال تدخلاته أو تعليقاته، أو من خلال توجهه مباشرة للقارئ مبديا وجهة نظره، أو مثيرا لشكوك القارئ، يقول : «وفي إمكان القارئ الكريم ألا يتشبث بهذه الخيالات التي لا طائل من ورائها . فكل ما هنالك أن الظاهر والباطن غالبا ما لا يلتقيان» [36] .

يستقي صلاح الدين بوجاه المادة التي يؤثث بها العالم المتخيل للون الروح من مراجع وسياقات شتى ، وهو ما يضفي نوعا من الشمولية والتعدد على الموسوعة النصية التي تشتغل كـ « معرفة سابقة [...] مبنية بشكل سابق ومودعة داخل حقول دلالية ، وداخل أنساق لوحدات ثقافية ، وتبعا لذلك فإنها مثبتة داخل أنساق للقيم» [37] ، وهذا التعدد يسمح بتوسيع العوالم السردية إلى حد قد يجعلها تتقاطع مع مكونات عالم تجربتنا الخاصة ، مثلما تتقاطع مع كل مخزون الكاتب من معارف وأفكار وآراء ؛ وهو ما أسهم في توسيع دائرة التفاعل النصي والخطابي ، وجعل النص الروائي منفتحا على نسق المتعدد ، ومستوعبا للغريب وغير المتناغم داخل الكل المتراكب والمنضد بطريقة تقوم على « الاستعراض المشهدي الذي يسعى إلى التبدي والحضور معنى ودلالة ، وراهنا زمنيا « [38]، حيث استطاع صلاح الدين بوجاه من خلال أسلوب المفارقة أن يعيد هيكلة بنية العالم من أجل فهم حقيقة الواقع القائمة على اجتماع الأضداد والمتناقضات ، والتي تشكل في حد ذاتها جزءا من بنية الوجود الذي لا يخلو من التباس وإلغاز ، بخاصة في العالم المعاصر الذي « أصبحت فيه العلاقة بين الدولة والعنف (...) علاقة ترابط متين» [39]، تصرفه كيف تشاء وفق ما تقتضيه مبادئ الحيطة والحذر وتوقع الأسوأ ، والتصدي للمحتمل والرغبة في احتواء الآخر المترحل الذي أصبح يوسم بالإرهابي ، وفي نظر جيل دولوز أن الآلة الحربية هي من اكتشاف المترحلين ، والرحل المتنقلون هم أكبر المكتشفين والأقدر على الاكتشاف في حقول عدة ومختلفة ، وبالتالي فإن من المهام التي تشغل بال الدولة استحواذها واستيلاءها على هذه الآلة الحربية لتحويلها إلى قطعة من جهازها» [40]، وقد عبرت لون الروح من خلال المنتجعات والقرى السياحية عن غزو المدنية لعالم البداوة ، ومحاولة تدجين البدو واستقرارهم في المكان، من

خلال الاختلاط بالسواح وتبادل الخدمات والمصالح معهم ، وهذا في حد ذاته دفع الدولة إلى تشديد المراقبة لعلاقة هؤلاء البدو بالإرهاب فوجودهم محفوف بالأسرار والأخطار . وقد أسهم فضاء المراقبة والمعاقبة (الفندق والسجن) من خلال متخيل لون الروح في إسقاط الحدود بين المدنية والوحشية ، وبين عالمي الحضارة والبداوة ، والتأسيس لفضاء شمولي ومتعدد عبر تصالح المتضادات أو اعتراف متبادل بين المتناقضات ، وهو ما تحاول لون الروح أن تحققه وتعريه في الوقت نفسه من خلال فضح نزعة الهيمنة والإقصاء التي تقوم عليها فلسفة الدولة ، حيث يقع إقصاء وتغييب المختلف والمناوئ باللجوء إلى العنف والمنع والاحتجاز .

الهوامش :

1- حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / بيروت ، ط1 ، 2000، ص111 .

2- العادل خضر ،لون الروح ... رواية بانبتيكية ، مقدمة لرواية لون الروح ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2008 ، ص 13 .

3- الرواية ،ص78 .

4- الرواية ، ص31 .

5- الرواية ، ص63 .

6- ج.ب . كولدنستين ، الفضاء الروائي ، ت . عبد الرحيم حزل ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، 2002 ، ص 40 .

7- الرواية ، ص 63 .

8- الرواية ، ص 79 .

9- لوسيان غولدمان ، التحولات الاجتماعية هي التي تفرض أشكالا روائية جديدة ، ضمن الرواية والواقع (مؤلف جماعي) ، تز رشيد بنحدو ، منشورات عيون ، الدار البيضاء ن ط1 ، 1988 . ص 48.

10- الروية ، ص70 ، 71 .

11- انظر ك ميشال رايمون ، التعبير عن الفضاء ، ت.عبد الرحيم حزل ، ضمن الفضاء الروائي ، ص 68 .

12- شارل كريفل ، المكان في النص (م س) ، ص76 .

13- المرجع نفسه ، ص 78 .

14- الرواية ، ص 4 .

15- الرواية ، ص 32 .

16- انظر : حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص 116 .

17- المرجع نفسه ، ص 115 .

18- voir Micheline tison _ braun ,Poetique du paysage, librairie A.G . nizet ,Paris , 1980 , P 187 .

19- لوسيا غولدمان ، م س ، ص 56 .

20- الرواية ، ص 125 .

21- الرواية ، ص 125 .

22- أوسكار طاكا ، أصوات الرواية ، ت. حسمي مصطفى ، الحوار الأكاديمي والجامعي ، عدد6 ، الدار البيضاء ، 1987 ، ص12 .

23- الرواية ، ص 125 .

24- الرواية ، ص 127 .

25- محمد لخبو ، مدخل إلى الخطاب الإحالي ، مكتبة علاء الدين ، صفاقس 2006 ، ص 8 .

26- ميكائيل ريفاتير ، الوهم المرجعي ، ضمن الأدب والواقع ، ت ز عبد الجليل الأزدي ، ومحمد معتصم ، نشر ج.ج تنسيفت ، مراكش، ط1 ، 1992 ، ص 46 ز

27- صلاح الدين بوجاه ، مقالة في الروائية ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1 ، 1997 ، ص 131.

28- سعيد بنكراد ، النص السردي نحو سيميائيات الإيديولوجيا ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 1996 ، 110 .

29- U.Eco , lector in fabula , le role du lecteur , Grasset et Fasquelle , Paris , 1985 , pp 168_169 .

30-Ibid , p170 .

31- عمر أوكان ، مدخل لدراسة النص والسلطة ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1991 ، ص 29 .

32- حاتم عبيد ، في تحليل الخطاب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ، ط1 ، 2005 ،ص 28 .

33- المرجع نفسه ، ص 28 .

34- ميشيل فوكو ، نظام الخطاب ، ت. محمد سبيلا ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ، 1984 ، ص35 .

35- Max weber , le savant et le le politique , ed Plon , Paris , p113 .

36- الرواية ، ص 145 .

37- سعيد بنكراد ، النص السردي ، ص 33 .عن :- U.eco , la structure absente ,p144 .

38- فيليب مانغ ، جيل دولوز ، أو نسق المتعدد ، ـ عبد العزيز بن عرفة ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، 2002 ، ص 9 .

39- Max weber , opcit , p 11».

40 - الرواية ، ص 114 .

البشير الوسلاتي
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة

سياق المقام والمقال في الخطاب الأقصوصيّ: «سهـرت منه الليالي..» لعـلي الــدوعاجي أنموذجا.

تــوطـئة :

المحـور الـذي تــندرج فيـه هـذه المداخلـة هـو السـياق والقـراءة. وهـو المحـور الثالـث ضمـن مجـالات الاهتـمام التـي نصّـت عليهـا الورقة العلميـة لملتقـى النـص والسـياق.

ونظـرا إلى أنّ القـراءة ههنـا بمعنـى التحليـل والنقـد، ارتأينـا الاعتــناء بعيّنـة نصيّــة مسـتقاة مـن الخطـاب الأقصـوصيّ، بحثـا عـن مزاوجـة ممكنـة بـين النظريـة والتطبيـق، لا سـيما أنّ مقولـة السـياق تــتخلّل شـتّى الأجنـاس الأدبيّـة وتشـمل مختلـف الفنـون، بـل تمتـدّ عـلى حقـب التاريـخ القديـم والحديـث. وبموجـب التعالـق القائـم بـين السـياق والمقـام، حسـبنا أن نسـتحضر مقولـة «لـكل مقـام مقـال»، وأعلامـا مثـل الجاحـظ، وابـن وهـب، والسـكاكي وغيرهـم ممّـن أرسى في النقـد العـربيّ القديـم مفاهيـم غـدت الآن مسـتحدثة، تُــنعت بمصطلحـات جديـدة وبالأخـصّ في حقـل التداوليـة ومفرداتهـا المثبتـة في القواميـس.

إنّ السـياق الأجنـاسيّ لهـذا النمـوذج الـذي انتــقيناه يتّصـل بجنـس أدبيّ مخصـوص متميّــز مـن أنمـاط الكتابـة السرديّـة الأخـرى، قديمـة كانـت أو حديثـة، وبـه نعنـي جنـس الأقصوصـة أو القصـة القصـيرة. ولا ريـب في أنّ لهـذا النـوع مـن القـصّ مقاييسـه الدقيقـة التـي حـاول النقـاد الغربيـون والعـرب ضبطهـا وتوضيحهـا.

وإلى ذلـك، تجـدر الإشـارة إلى أنّ أقصوصـة «سـهرت منـه الليـالي»[89] محلّ هـذا العـرض، تتـنزل في إطار تاريخيّ مهـمّ، إذ هـي واحـدة مـن جملـة الأقاصيـص الممثّلـة لمرحلـة تأسـيس الأقصوصـة العربيـة في الأدب التونسيّ الحديث. وقـد نشرهـا صاحبهـا عـلي الدوعاجـي الـذي عـاش مـا بـين 1909 و1949 بجريـدة «الأسـبوع» في الحـادي عـشر مـن مـارس سـنة 1946 بعـد أن أنشـأ قبلهـا أقاصيـص أخـرى، نذكـر منهـا تمثـلا لا حـصرا: «جـارتي» سـنة 1936، و«الركـن النـير» سـنة 1936، و«مجـرم رغـم أنفـه» سـنة 1945.[90]

وفضـلا عـن الـدور التأسـيسيّ، تـندرج أقصوصـة «سـهرت منـه الليـالي..» في سـياق أعـمّ متّسـم بالتحـوّل والانفـتاح الحـداثيّ، إذ هـي تـعالج العلاقـة الزوجيّـة والصلـة الجامعـة بـين رجـل مثـقّف وامـرأة أمّيـة، وذلـك استـنادا إلى حـوار جـرت وقائعـه بـين شـخصيتيْ الخالـة والزوجـة المدعـوّة زكيّـة.

وممّا يؤكـدّ أنّ هـذه الأقصوصة تـنخرط ضمن هـذا السياق العامّ، ما لاحظنـاه مـن طـرح لمسألة وضعيّـة المـرأة التونسيّة وعلاقتها بالرجـل في فـترة الثلاثينيّـات والأربعينيّـات مـن القـرن العشريـن في مجـالات متعدّدة أدبيّـة وفكريّـة وسياسـيّة، ففـي حقـل الفكـر والحضـارة نسـتحضر مـا أنجـزه الطاهـر الحـدّاد (1899 ـ 1935) في كتابـه «امرأتـنا في الشريعـة والمجتمـع»[91]، وفي حقـل الأدب أنشـأ محمـد العريبـي (1915 ـ 1949 نصوصـا أقصوصيّـة جسّـمت هـذه المسـألة[92]، ونحـا نحـوه بأسـلوب

89 ـ الأقصوصة الأولى ضمـن مجموعـة عـلي الدوعاجـي، **سهرت منه الليالي..**، تـقديم عـز الديـن المدني، الطبعـة العـشرون، دار شـوقي للنـشر، 1996. (153 صفحـة). ويعتـبر عـلي الدوعاجـي أبـرز المؤسسـين للأقصوصـة بتونـس، إلى جانـب محمـد العريبـي ومحمـد عبـد الخالـق البشرروش، ونظـرا إلى قيمـة أقاصيصـه الفنيـة، عـدّه البعـض أب الأقصوصـة التونسـية، عـلى غـرار مـا عُـرف عـن محمـود تيمـور باعتبـاره رائـد الأقصوصـة العربيّـة. وكان الدوعاجـي منتميـا إلى «جماعـة تحـت السـور»، ذا ثقافـة مزدوجـة عربيـة وفرنسـية. وكان عصامـيّ التكويـن. عـاش حيـاة بوهيميـة. وكتـب المسرحيـات الإذاعيـة والأزجـال وأدب الرحلـة.

90 ـ نلاحـظ أنّ الدوعاجـي نـشر سـنة 1946 خمسـة نصـوص أقصوصيّـة، فمثـلت هـذه السـنة أغـزر إنتاجه. ثـمّ تليهـا سـنة 1944 إذ أنشـأ خلالهـا ثـلاث أقاصيـص.

91 ـ الطاهر الحدّاد، امرأتـنا في الشريعة والمجتمع، الدار التونسيّة للنشر، 1980.

92 ـ محمد العريبي، الـرماد، منشورات مجلة قصص، ع7 ، 1986.

قصصيّ مخصـوص محمـد عبـد الخالـق البـشروش (1911 ـ 1944) الـذي تـكاد مواضيـع أقاصيصـه السـبع تـتعلّق بالمـرأة فحسـب[93]، فضلا عـمّا ابتدعـه أبـو القاسـم الشـابي (1909 ـ 1934) مـن قصائـد ترتـقي بصـورة المـرأة ومكانتهـا[94].

والسـؤال الـذي نـروم الإجابـة عنـه مفـاده كيـف عـبّر الدوعاجـي عـن هـذه القضيّـة الاجتماعيّـة والفكريّـة ذات الأبعـاد المتـنوّعة تعبـيرا أدبيّـا فنّيـا..؟ لا سـيما أنّ هـذا الهاجـس، حتـىّ وإن بـدا أمـرا مشـتركا بـين هـؤلاء الأعـلام الـروّاد، فـلا ريـب في أنّ طريقـة التعبـير عنـه تختلـف مـن كاتـب إلى آخـر. ومـن ذلـك أنّ الدوعاجـي، عـلى وجـه التحديـد، لم يخصّـص جميـع أقاصيصـه لمعالجـة هـذه القضيّـة، وإنّمـا تـنوّعت المسـائل التـي طرحهـا مـن أقصوصـة إلى سـواها.

ومتـى اقتربنـا مـن هـذا الأنمـوذج الأقصـوصيّ المنتقـى، أمكننـا القـول إنّـه بالإمـكان تدبّـره وفـق زاويتـين اثـنتين، واحـدة مرتبطـة بسـياق المقـام، وأخـرى ذات صلـة بسـياق المقـال. ولقـد اسـتقينا هـذا التصنيـف الثـنائيّ مـن «معجـم السرديـات» الصـادر بتونـس سـنة 2010 عـلى أيـدي ثلّـة مـن الجامعيـين.

ويعنـي سـياق المقـام الفضـاء بعناصره المتعـدّدة عـلى غـرار الأمكنـة والأشـياء المؤثّـثة لهـا، والزمـن بمسـتوياته الخارجيّـة والداخليّـة أو المرجعيّـة والفنيّـة. وأمّـا سـياق المقـال، فهـو متعلّـق بالقـول والتلفّـظ والتبـادلات الـواردة عـلى ألسـنة الشـخصيّات، والملابسـات الحافّـة بالتخاطـب وأوصـاف المتكلمـين ومراتبهـم وخططهـم الصريحـة والمضمـرة.. وعـلى هـذا الأسـاس لا ينحـصر سـياق المقـال في المقـول فحسـب، وإنّمـا يشـمل ظروفـه أيضـا.

93 ـ وردت هـذه النصـوص ضمـن كتاب:عبـد الحميـد بـن سـلامة، محمـد البـشروش حياتـه وآثـاره، الـدار التونسـيّة للنـشر، 1978، ص ص 153 ـ 188.

94 ـ نذكـر بالخصـوص قصيدتـه: «صلـوات في هيـكل الحـب، وهـي في ثمانيـة وسـتين بيتا»،أبـو القاسـم الشـابي، ديـوان أغـاني الحيـاة، دار الكتـب الشرقيـة، ط1، 1955، ص ص 121 ـ 124.

1 ـ سياق المقام:

ـ الفضاء النصيّ:

ـ في العنوان:

إنّ اختيار أقصوصة «سهرت منه الليالي..» عنوانا للمجموعة[95] ـ دون غيرها ـ قد ينبئ بقيمتها الفنيّة ويشي بمكانتها. ومتى جسنا في دقائق الخطاب، لا نعثر على ألفاظ هذا العنوان داخل الأقصوصة، وإنّما هو مستوحى أساسا من معانيها، على غرار قول الزوجة زكيّة متحدّثة عن زوجها: «يجبرني على إيقاد النار وطبخ «المشلوش» بعد الساعة الثانية من منتصف الليل» (ص 24)، أو قولها: «رجع ليلة أمس يترنّح سكرا» (ص 25)، أو قولها بالخصوص في آخر جملة: «لقد سهر كثيرا ليلة البارحة» (ص 27).

وانطلاقا من الصياغة اللغويّة، يتبدّى لنا أنّ عنوان «سهرتُ منه الليالي..» الوارد جملة فعليّة[96]، يتضمّن تقابلا بين ضميرين: الضمير الأوّل في فعل «سهرت» للعاقل المتلفّظ بالكلام، والضمير الثاني في

95 - لا نعتقد أنّ الدوعاجي هو من اختار عنوان مجموعته الأقصوصيّة، وإنّما نرجّح أنّ جامعها ومحققها عز الدين المدني أنجز ذلك، لأنّ هذه الأقاصيص كانت في بداية إظهارها للقرّاء متناثرة في الجرائد والمجلاّت. وإلى ذلك، نلاحظ أنّ هذا العنوان يتعارض مع أغنية سهرت منه الليالي لمحمّد عبد الوهّاب من جهة الدلالة العاطفيّة أو التضحية التي تستوجبها العلاقة الغراميّة، أي أنّه يتداخل عموما مع مجال الغناء، فلعلّ الدوعاجي أن يكون قد استمدّه من المحيط الفنّي الذي كان يحتضنه داخل «جماعة تحت السور.. وقد قيل في هذا الشأن: «كان مقهى «تحت الصور» يقع بحيّ باب سويقة بالعاصمة. وهو ربض شعبي معروف. وقد تهدّم هذا المقهى اليوم. كان مكان لقاء... واجتماع... فيه كان يتجمع العازفون لإعداد سهرة موسيقية. وفيه كان يستضيف بعض أدباء تونس يومئذ زملاءهم الأجانب للحديث معهم. وفيه كانت تنعقد اجتماعات أدبيّة وفنيّة...»، عز الدين المدني ضمن تقديمه لكتاب الدوعاجي، تحت السور، الدار التونسية للنشر، 1975، ص 7. و«سهرت منه الليالي..» عنوان نقله فريد غازي إلى الفرنسيّة وفق الصيغة التالية: A cause de lui, j'ai veillé tant de nuits ، وننتقي مما ذكره ما تعريبه: «تأخذنا (الأقصوصة) أخذا إلى حياة عائلة متوسطة في تونس. زوج وامرأة وطفل بعد سنتين من الزواج»، Férid Ghazi, Le roman et la nouvelle en Tunisie, Maison Tunisienne de l›Edition, 1970, p.50.

96 ـ عموما تقلّ صيغة العناوين الواردة جملة خلافا للعناوين في صيغتيْ لفظ واحد أو مجموعة ألفاظ، ومهما تكن الصيغة المستعملة، يبقى العنوان رهن المتن تابعا له لأنه يضطلع بإيضاحه وإتمام مقصده.

لفظ «منه» قد يكون للعاقل إذا ما تعلّق السهر بالإنسان، وقد يكون لغيره. والنصّ وحده كفيل بإجلاء الأمر وكشف هويّة الطرفين المستترين في العنوان وبتوضيح سبب التضحية وملابساتها إجمالا.

ومن اللافت للنظر أنّنا نتبيّن من خلال الرسم الطباعيّ وجود نقاط تتابع في آخر العنوان إعرابا عن وجه ثان من المسكوت عنه، مختزل على نحو مضمر طيّ هذه النقاط، ممّا يثير فضول القارئ لمعرفة التفاصيل. وعلى هذا النحو بدا العنوان في لبسه وغموضه مشوّقا، حافزا على استكشاف المتن ومتابعة الوقائع بحثا عن استكمال المعنى.

وتعتبر لفظة «سهر» ـ هذا الجذر الثلاثي البارز في جملة العنوان الفعلية ـ من الألفاظ الموظفة فنيا بإتقان، فهي التي تصدّرت النصّ مجسّمة أول لقاء مباشر بينه وبين القارئ، وهي التي اختُتم بها النصّ ومثّلت نهايته وسياقه الأخير. فإذا بنا حيال سياقين بارزين تضمّنا هذه اللفظة: سياق الابتداء أو عتبة الولوج إلى الأجواء السرديّة، وسياق الانتهاء أو عتبة الخروج وخاتمته وآخر ما يبقى منغرسا في الذاكرة.

ـ السياق الطباعيّ الداخليّ :

تمتدّ أقصوصة «سهرت منه الليالي..» على خمس صفحات مقسّمة من حيث الشكل الطباعيّ إلى مقطعين الأوّل مطوّل، والثاني يغلب عليه القصر إذ استغرق حوالي عشرة أسطر فحسب.

ولقد بدا الإخراج الشكليّ لهذه الأقصوصة مساعدا في الظاهر على إيضاح مراحلها وأطوار مسارها السرديّ، إذ تمّ اللجوء إلى طريقة الترقيم الداخليّ الثنائيّ، فقد خصّص الرقم الأوّل لمجمل الفقرات الواردة قبل موضع النهاية، هذا الموضع الذي تمّ إبرازه برقم ثان وبتوزيع مادّته في فقرة بيّنة. وتبعا لذلك تظافرت القراءة البصريّة

مع تنامي القصّ بدءا بوصول الخالة إلى منزل زكيّة ابنة أختها، وعقدها حوارا معها تركّز حول الشكوى من تصرّفات الزوج، وصولا إلى مآل الأزمة، وقد اتّسم أساسا بالفجئيّة وبلوغ درجة التوتّر أقصى مداها في الخاتمة التي باغتت الخالة والقارئ في آن معا. وفي هذا الإخراج الطباعيّ محاولة لإبراز سياق النهاية ووضعه تحت مجهر القارئ وذلك بفصل جسده النصيّ عمّا سبق.

ـ السياق الظرفيّ :

ـ في وحدة المكان :

من الجليّ أنّ هذه الأقصوصة تجسّم مقوّما فنّيا من مقوّمات هذا الجنس الأدبيّ، وبه نعني وحدة المكان.. فالفضاء الذي يدور فيه التبادل القوليّ ينحصر في بيت الزوجة، وبالتحديد في غرفة قبالة غرفة النوم الموصدة، والأرجح أنّها غرفة الجلوس.. ومعلوم أنّ هذا الصنف من الأمكنة مهيّأ للتحادث والتحاور، ومن ثمّ فالإطار في «سهرت منه الليالي..» يمهّد بدوره لانبعاث الحوار وجريانه.

ولقد ارتبطت وحدة المكان بوحدة القضيّة المطروحة في هذا النصّ وبالانطباع الوحيد الذي يُرام تحقيقه. فالقاصّ يبتدع أجواء قصصيّة تنحصر في حيّز مكانيّ محدّد يساهم في بلوغ المأرب، دون تشتيت الاهتمام أو تنويع الفضاءات. وهو معطى فنّي ينبغي الأخذ به خصوصا أنّ حجم الأقصوصة الوجيز لا يتيح بدوره مجال التوسّع والتعدّد.

وممّا يلاحظ أنّه حصل تناغم بين بناء المكان في «سهرت منه الليالي..» والمسألة التي عالجها الكاتب. فالإطار إطار عائليّ بالأساس داخل فضاء المنزل، والمشكلة محلّ النظر والنقاش بين الزوجة وخالتها متعلّقة بالخلاف بين الزوجين. وإنّ انزواء الزوج في الغرفة المغلقة لدليل على استخدام المكان من أجل الإلماع إلى العلاقة المتوتّرة، وقد تمّ توظيف المواقع في صلتها بالشخصيّات لإبراز الصدام وقطبيْ المواجهة،

كنحو ما يتبدّى في قول الراوي: «... تنظر (الخالة) شزرا إلى باب غرفة النوم الموصود كأنّها تسأل قريبتها بعينها إن كان ما زال نائما أم هل خرج لتعرف أيّ طريق تسلك في نقدها له؟» (ص25).

ويضاف إلى هذه السمات جوانب أخرى تشمل الأشياء المؤثّثة للمكان والفضاء عامّة داخل المنزل. وقد خضع إيراد هذه الأشياء مثل «الكتب» و«الجرائد» و«الأوراق» للانتقاء والدقّة، تلاؤما مع وحدة الانطباع والأثر وتعميقا للإشكال المطروح. وليس من شكّ في أنّ الفقرة التالية الواردة على لسان الزوجة تظهر حسن التوسّل بالأشياء لبلورة المسألة، فهي تقول متحدّثة عن زوجها، مخاطبة خالتها: «... إن صحا فهو للكتب والأوراق. هي ذي تملأ كلّ الغرف. والويل لي إن فقد منها ورقة. ليتك زوّجتني أمّيا مثلي. إنّ عشرة هذا لا تطاق» (ص25).

وفي الجملة يوضّح الإطار المكانيّ المستقطب لأحداث هذه الأقصوصة مقام التخاطب ومحيطه الماديّ، ومن ذلك هندسته المعماريّة كنحو درج السلّم الذي صعدته الخالة حتى تصل إلى البيت، ثمّ إلى المقعد الذي جلست عليه، وقد وُصف بكونه يريحها ويريح شحمها. وجميع ذلك معطيات تساهم في تأطير المحادثة المرتقبة بين الشخصيّتين.

ـ في بناء الزمن :

مثلما ساهم الإطار المكانيّ في تعميق درجة التوتّر وإنتاج وحدة الانطباع والأثر وتجسيد مقام التخاطب، اقترن الإطار الزمنيّ الذي احتضن الوقائع بظرفيّة محدّدة نعدّها لحظة حرجة دقيقة مثّلت فترة خاطفة من البوح والشكوى. واستغرقت هذه الفترة وقتا وجيزا لا يتعدّى مدّة المحاورة التي جرت بين الزوجة والخالة. وفي سياق هذا الزمن الضيّق تسنّى للكاتب تركيز النظر في أزمة مخصوصة.

وعلى هذا الأساس، نتبيّن أنّ الأحداث في هذه الأقصوصة ما بين نقطة انطلاق القصّ ونهايته أي ما بين وصول الخالة والحوار إلى غاية نهاية النصّ اتّسمت بالتركيز والتكثيف. وقد اكتفى القاصّ بهذه الدقائق المعدودة لأنّها كفيلة بأن تبلغه المقصد من التأليف.

وعلى ذلك، نلاحظ أنّ الزمن الداخليّ لم يخل من تركيب فنّي إذ فضلا عن الزمن الحاضر الذي استقطب الحوار، تمّ الرجوع ـ في شذرات وجيزة ـ إلى الماضي. وبدا الارتداد بدوره مركّبا من خلال الماضي البعيد عند قول الزوجة : «لقد كان في أوّل سكراته يشتمني شتما مقذعا...، ثم يجبرني على إيقاد النار..» (ص24). ومن خلال الماضي القريب عند قولها: «تصوّري أنّه رجع ليلة أمس يترنّح سكرا... وعثرت رجله بكتاب..» (ص25). ومقابل ذلك تتوفّر الأقصوصة على تقنية الاستباق بالإشارة إلى أنّ الأحداث قد تحصل في المستقبل وذلك عند قول الخالة: «سنحاكمه، ونطالبه بتعويض، وندخله السجن... ستقومين توّا إلى لمّ أدباشك» (ص26).

والحاصل مما رُكّب تشابك في بناء الزمن داخل النصّ، فالأحداث لا تبقى منحصرة في صبيحة ذلك اليوم الذي يجري فيه الحوار. ونرجّح أنّ الحوار يدور صباح يوم مّا لأنّ الزوج تعوّد ألاّ يصحو إلاّ بعد منتصف النهار.. وقد طلبت الزوجة من الخالة عدم إزعاجه.

أمّا الصنف الآخر من الأزمنة المستوحاة من النصّ فهو ما يسمّى بالزمن التاريخيّ المرجعيّ، ونستشفّ بعض أماراته من الجملة التالية: «تجلس الخالة على المقعد، وهي تزيح عن وجهها العصابة السوداء» (ص23)، فالأحداث تتنزّل في فترة الأربعينيّات، فترة زمن التأليف حينما كانت المرأة التونسيّة تضع الخمار، وكان السفور وقتها ظاهرة لافتة للنظر[97]، بل كانت هناك معركة

97 ـ أشار الطاهر الحدّاد ـ منذ الثلاثينيّات ـ إلى أنّ «السفور آخذ في الازدياد بلا ريب، سواء تذمّرنا منه أو لم نتذمّر، وسواء اتجهنا لتعليم وتربية المرأة كما يجب أو لم نتجه»، امرأتنا في الشريعة

فكريّة تعلّقت بقضيّة الحجاب[98]. وفي الجملة اعتنت الأقصوصة بوضعيّة المرأة في تلك المرحلة التاريخيّة.. وموقفها من سيطرة الزوج وعنفه اللفظيّ والماديّ.. وتحلّيها ـ على الرّغم من ذلك ـ بالرضى والتسامح والرأفة[99].

ونروم في الجزء الموالي من تحليل «سهرت منه الليالي..» تدبّر أسلوب قصصيّ بعينه، وبه نعني الحوار، نظرا إلى هيمنته واطّراد حضوره قياسا إلى أساليب القصّ الأخرى. فقد احتلّ الحوار الحيّز الأكبر إذ يدلّ الإحصاء على أنّ تسعة وثمانين سطرا توزّعت على النحو التالي: تسعة منها صيغت صياغة سرديّة، وثمانون سطرا وردت في شكل حوار. ممّا يدعم النظر في المحور الثاني من العرض وبه نعني السياق المقالي.

2 ـ السياق المقالي.

ـ في بناء الحوار :

لا شكّ في أنّ الصنف المهيمن في هذا الأنموذج الأقصوصيّ هو الحوار الثنائيّ (dialogue) بين الزوجة والخالة. وجلّه حوار مباشر أي خطاب معروض يقدّم لنا دون تمهيد من الراوي في الغالب، ما عدا بعض المواضع التي تجسّم فيها ما يسمّى ب»الخطاب الإسناديّ» (discours attributif) وهو معلنات وإشارات تهيء للحوار.

ولعلّ أبرزها تدخّله في بداية المقطع الأخير عند قوله: «تخجل زكية.. تُصعد بصرها لباب الغرفة، غرفة النوم، وتصوّبه إلى الأرض»

والمجتمع، مرجع مذكور، ص189.

98 ـ تعرّض الطاهر الحدّاد إلى مسألة الحجاب في حوالي ست صفحات استهلّها بقوله: «ما أشبه ما تضع المرأة من النقاب على وجهها منعا للفجور بما يوضع من الكمامة على فم الكلاب كي (لا) تعضّ المارين»، المرجع نفسه، ص183.

99 ـ أشار عز الدين المدني في تقديمه للمجموعة القصصيّة إلى أنّ علي الدوعاجي «احتفل في قصصه بالحبّ احتفالا كبيرا، وحلل علاقة الرجل بالمرأة تحليلا قصصيّا رائقا، وشرّح روابط المرأة بالأسرة المحافظة...»، سهرت منه الليالي، مصدر مذكور، ص17.

(ص27)[100]، أو قوله: «وتتحمّس الخالة. ويهتزّ كل جسمها اهتزازا لا تجيده إلاّ المرأة الشعبيّة، وهي غضبى. وتصرخ..» (ص27). وعلى هذا النحو ارتبط سياق المقال بعناصر حسيّة مثل الحركات وملامح الوجه التي تسم هيئة الشخصيّة المتلفّظة. وهي تعبيرات يضطلع الخطاب الإسناديّ بإبرازها، وتوكل للراوي في إطار وظيفة التنسيق التي ينجزها. وأهمّ من ذلك كون هذه التدخّلات تسدّ النقص الكامن في الحوار المكتوب وغير الشفويّ، لأنّ ملامح الشخصيّة المتكلّمة ونبرة صوتها وحركاتها لا يدركها القارئ إدراكا مباشرا كما هو الحال في المسرح، وإنّما يتمّ هذا الإدراك عبر التصوير اللغوي والتمثيل اللفظيّ لا غير.

وبموجب ذلك يغدو الخطاب الإسناديّ وثيق الصلة بتوضيح المقام وتدقيق ظروف المحادثة. كما يؤكّد الترابط المكين بين سياقيْ المقام والمقال، إذ أنذ الخطاب الإسناديّ يتكفّل بعمليّة تأطير المقول وربطه بقائله. وقد لا ينحصر هذا الربط بإظهار صفات المتكلّم فحسب، وإنّما يشمل أيضا فضاء التلفظ مثلما يتبدّى في قوله: «وتجلس الخالة على المقعد، وهي تزيح عن وجهها العصابة السوداء، وتتفرّس قليلا في وجه زكية ابنة أختها وتسألها..» (ص23)، فقد امتدّ تخل الراوي في هذا الشاهد على سطرين ذكر فيهما المكان ومظهر الشخصية الخارجي وحركة إنعام النظر قبيل توجيه السؤال.

وعلى حضور هذه المواضع التمهيدية للحوار والتي يبرز فيها صوت الراوي ودوره التنظيميّ، فإنّ السياق المقاليّ الذي يبرز صوت الشخصيّة ظاهر للعيان طاغ على حيز النص مثلما أسلفنا الذكر

100 ـ لئن كان الدوعاجي كاتبا أقصوصيّا، فإنه متمرّس بكتابة المسرحيّات الإذاعيّة، ويبرز الأسلوب المسرحيّ في هذه الأقصوصة من خلال تدخل الراوي قاطعا الحوار بقوله الوارد بين قوسين: «(تحتدّ الخالة كلّ الحدّة، وتصرخ في ابنة أختها)»، فكأنّ الشخصيّات فوق ركح والراوي يعدّل أدوارها ولا يتدخل إلاّ لوصف هيئاتها وملامحها. والحوار، إذا ما هيمن على النصّ، فإنّه يقرّبه من المسرح.. ومن ثمّة نلاحظ التداخل القائم في «سهرت منه الليالي..» بين الأقصوصة والمسرحيّة.

في الإحصاء آنفا. وإنّ ما يبرز تواتر الحوار يكمن في أنّ الحادثة المسرودة ههنا لا تقوم على الفعل والحركة، بقدر ما تقوم على اللّفظ والقول. ومن ذلك السياقات التلفّظية التالية :

- «قولي لخالتك الحنون كيف» (ص24)..
- «قولي جلادي» (ص24)..
- «احكي لي الأوّل بالأوّل» (ص24)...
- «خالتي لا ترفعي صوتك» (ص27)..
- «لا أرفع صوتي؟ سأرفع صوتي ويدي!» (ص27).

ولقد حاول الراوي ـ ومن خلفه الكاتب ـ أن يمزج بين المقامات بأن يقرّب هذا الحوار المكتوب من المشهد المسرحيّ الشفويّ، وذلك بتجلية صيغة السؤال في نغمة الصوت وخلوّ الجملة من حرف الاستفهام: «لا أرفع صوتي؟ سأرفع صوتي ويدي! لا أرفع صوتي؟ ولماذا من فضلك؟» (27). والحوار هو الذي يقودنا إلى صميم المشكلة، وهو الذي يعمّق حالة التوتّر، ثمّ يتكفّل في النهاية بالكشف عن لحظة التنوير والإبانة عن العطف المستكنّ في نفسيّة الزوجة.

ولقد تناثرت في الحوار مواضع أخرى من الخطاب المشفّه القريب من التعبير العاديّ البسيط كنحو قول الزوجة: «خالتي! سلامتك يا خالتي! تفضّلي» (ص23)، ممّا يشي بأنّ القصّ يلامس الواقع ويقارب الحقيقة، مثبتا بذلك مقوّما فنيّا من مقوّمات الكتابة الأقصوصيّة، وهو شدّة محاكاة الواقع.

ومن خصائص الحوار المبنيّ في «سهرت منه الليالي..» أنّه يقرّب المسافة بين النصّ والمتلقّي من خلال المعايشة الآنية للأحداث، وبين النصّ والواقع لأنّه يوهم بأنّه يقتطع جزءا منه ويقدّمه في شكل مشهديّ.. أي يتحوّل موقع المتقبّل من موقع القارئ إلى موقع «المشاهد». وجميع هذه الطرائق من شأنها أن تضاعف من حدّة الأثر والانفعال.

ومن وظائف الحوار :

دفع حركة القصّ شأنه شأن سرد الأفعال، وتوجيه النصّ نحو لحظة الأزمة، والكشف عن بواطن الشخصيّات. واستحضار وقائع حاصلة أو قد تحصل وشخصيّات غائبة ولاسيما شخصيّة الزوج محور الحوار في هذه الأقصوصة.

وإلى ذلك، يندسّ الوصف داخل الحوار أي أنّه لا يرد بالضرورة في مقطع خاصّ به. فيتجلّى من خلال النعوت. ومثال ذلك وصف نمط الحياة الذي يعيشه الزوج: «إنّه لا يصحو إلاّ بعد منتصف النهار.. كعادته. وإن صحا، فلكي ينام ثانيا!» (ص25)، وكذلك قولها: «رجع ليلة أمس يترنّح سكرا» (ص25)، ولو فككنا هذه الجملة لوجدنا نمطين من السرد داخل الحوار: فـ «رجع ليلة أمس»: سرد أفعال يعرب عن حدث الرجوع، و«يترنّح سكرا»: سرد أحوال أي وصف.. وبهذه الصورة تجتمع في الجملة الواحدة الأنماط السرديّة الثلاثة ونعني بها: الحوار والسرد والوصف.

وعموما تتميّز هذه الأقصوصة بتتالي النعوت الوصفيّة المندسّة داخل الحوار فيوصف الزوج بكونه فظّا، أحمق، سكّيرا، يحبّ مطالعة الكتب...الخ.

ـ لغة القصّ ما بين الفنيّ والسياق المرجعيّ :

لقد ارتبطت لغة الأقصوصة بلغة المجتمع لذلك بدت بسيطة مألوفة قريبة من الفهم من قبيل السهل الممتنع، وإن لم تخل من بعض العبارات الجاهزة مثل: «صبّ جام غضبه» (ص25) (والجام هو الإناء من فضّة، والعبارة تعني أفرغه دفعة واحدة)، كذلك تميّزت بأسلوب الحجاج والجدل ودحض الحجّة بالحجّة، ومن دلائل ذلك توفّر هذا التركيب: «قلت... قلنا...» المتكرّر في أربع مناسبات.

وإلى ذلك، تبدّت اللغة لغة موحية إذ توفّر فيها الإيحاء والمجاز من خلال القتل المعنويّ والنفسيّ عند قول الزوجة: «وهو يقتل كلّ يوم شيئا منّي» (ص24)، وبالتالي فاللّغة على بساطتها فيّاضة بالمعاني دون تفنّن وتصنّع ودون أن تجلب الانتباه لذاتها. ومن ثمّ ساهم أسلوب الدوعاجي في تقديم نصوص مفهومة مستساغة.

وأمّا السمة الأخرى التي طبعت اللغة، فبالإمكان نعتها باللغة الساخرة فـ«سهرت منه الليالي..» أقصوصة تطغى عليها روح الدعابة سواء أكان ذلك في السرد أم في الحوار. وتندسّ الفكاهة حتّى في المواقف الحرجة المتأزّمة لانتهاج الدوعاجي طريقة المزج بين الجدّ والهزل. وقد تجلّى هذا المنحى في التلاعب اللفظيّ عند قول الخالة: «الطفل أم الكتاب؟» (ص25). وتبرز الروح الفكهة أيضا في الوصف، وصف هيئة الخالة وكيف أنّ كلّ جزء من جسدها يتحرّك بمفرده.. كما تبرز في الحوار ولغته وكيفيّة بنائه وفق صيغة «قلت... قلنا...».

وعلى هذا الوجه كانت ذاتيّة الدوعاجي الأدبيّة حاضرة من خلال خاصّية الأسلوب الفكه الساخر الذي يخلط الهزل بالجدّ. والهزل عنده يؤتى به لا لمجرّد الإضحاك فمدلوله ليس سطحيّا بل هو طريقة مخصوصة بهذا الكاتب في طرح القضايا العميقة. ولا اختلاف في أنّ الدوعاجي يتقن استعمال هذه الخاصّية التي لا يكاد يخلو منها مقطع من أقصوصة «سهرت منه الليالي..».

ـ خاتمة :

لقد جسّمت هذه الأقصوصة مقوّمات القصّ القصير، وحقّقت على نحو واف جملة من الأركان التي ينبني عليها هذا الجنس الأدبيّ، ومن ذلك بالخصوص توفّر مقوّم الوحدة التامّة (unicité ab-solue). إذ توفّرت الأقصوصة على وحدة المكان والزمن والحدث والموضوع ومحدودية عدد الشخصيات المشاركة في الوقائع. فجاءت

مقـتضبة مركّـزة متـقنة النسج والحبك[101]. وتعدّ نهايتها أهـمّ موضع يثبـت جودتهـا لا لأنّهـا كانـت مفاجئـة فحسـب، وإنّمـا لبعدهـا الـدلاليّ، فالمغـزى مـن هـذه النهايـة معارضـة السـائد، ورفـض الانسـياق وراء العـادات والتـقاليد المألوفـة، والتبشير بقيـام نمـط جديد مـن العلاقات بـين الرجـل والمـرأة خصوصـا، وهـو تبشـير لا يـتمّ الإفصـاح عنـه عـلى نحـو وعظـيّ مكشـوف مخـلّ بـشروط الكتابـة الفـنيّة الأدبيّـة.

ومـن وجـوه المسـألة المطروحـة، قضيّـة تعنيـف المـرأة، قضيّـة مجسّـمة في مسـتوى الألفـاظ أو المعجـم المسـتعمل: فمتـى قمنـا بإحصـاء، وجدنـا أنّ عبـارة اللطـم، فعـلا كانـت أو مصـدرا، تكـرّرت سبع مـرّات، فضـلا عـن أنّنـا نجـد مـا شـابه معناهـا مثـل: «يـضرب امرأتـه» (ص26)، و»وصلنـا لسـوء المعـاشرة والـضرب» (ص26)، وإلى ذلـك تجسّـمت هـذه المعضلـة بواسـطة المقارنـة لإبـراز شـناعة هـذا السـلوك، فتعنيـف المـرأة معـادل لفقـدان الرجولـة: «إنّ الرجـل الـذي يـضرب امرأتـه ليـس برجـل» (ص26). كذلـك بـدت الصفـات المسـندة إلى الـزوج وهـي الحمـق والفظاظـة والسـكر والمطالعـة جميعهـا صفـات مغفـورة مـا عـدا الـضرب، فقـد صوّرتـه الشـخصيّة أعظـم إسـاءة في العلاقـة بـين الزوجـين.

تبـدو هـذه الأقصوصـة في ظاهرهـا حادثـة عابـرة بسـيطة لكنّهـا في باطنهـا تختـزل نظامـين اجتماعيّـين متـناقضين: نظامـا تـقليديّا، وآخـر جديـدا أو مناشـدا الجـدّة. ويبـدو الدوعاجـي ـ وإن لم يـصرّح بذلـك ـ ميّـالا إلى النمـط الثـاني إلى درجـة أنّ بعضهـم وقد حلّـل الأقصوصة تحليلا اجتماعيّـا اعتـبر أنّ شـخصيّة «البطـل الإشـكاليّ تـتطابق إلى حـدّ بعيـد

101 ـ تحقـقت هـذه المقوّمـات الفـنيّة عـلى غـرار مـا أثبتـه أحـد الدارسـين حينما اعتـنى بتحليـل أقصوصة عـلي الدوعاجـي «مجـرم رغـم أنفـه»، إذ انتهـى إلى القـول: «هكـذا نتبـين بعـض سـمات الأقصوصـة عنـد شـيخ كتابهـا التونسـيّين في مرحلـة نشـأتها الفـنيّة الجـادّة، ونتبـيّن مهـارة منشـئها في الاقتصـار عـلى مـا هـو ذو وظيفـة فنيّـة في بنـاء الأقصوصـة وإحـكام حركتهـا والانتهـاء بهـا إلى مـآل طريـف يـرجّ القـارئ، ويبلـغ بإحساسـه أقصى درجـات الانفعـال»، الصـادق قسـومة، الأقصوصـة مقوّماتهـا وعـيّـنات مـن بداياتهـا، الأطلسـية للنـشر، تونـس، ط1، 2009، ص190.

مـع الدوعاجـي نفسـه الـذي كان مـن روّاد الحركـة الأدبيّـة والفكريّـة بالبـلاد التونسـيّة، فهـو مـن مؤسّـسي «جماعـة تحـت السـور» الأدبيّـة والتـي ليسـت إلاّ تكتّـلا للانتلجنسـيا... فكانـت هـذه الجماعـة تعيـش نفـس المأسـاة التـي يعيشـها هـذا الـزوج، مأسـاة الـصراع مـع مجتمـع جاهـل، متخلّـف كان في تلـك الفـترة في مرحلـة انحـلال وتحـوّل...»[102].

ويجـسّم النـصّ عـدم انسـجام الـفئة المثـقّـفة مـع الفئـة الأمّيـة وقتـئذ، ويـدلّ سـوء المعاملـة عـلى أنّ الـزوج يرفـض المـرأة التـقليديّة التـي لا تـفـقه شـيئا مـن الكتـب والأوراق. ونـدرك مـن الـقطيعة مع العـالم الخارجـي معانـاة المثـقّف وتـوتّر علاقـته بالمجتمـع.. إذ لم يكـن من اليسير تغيـير الـثوابت في الأفـكار والتـقاليد.. ويـعدّ انعزال الـزوج ـ وإن كان من نـسج الخيال والمحاكاة ـ شبـيها بـوقائع سجّلها الـتاريخ عـن تلك الحـقبة وأثبتـتها الـقصائد والنصوص التوثـيقيّة، كنحو نقـمة الشاعـر أبي القاسـم الشـابي عـلى شـعبه وهـروبه إلى الغـاب، وإقـدام محمـد العريبـي عـلى الانـتحار في شقّـته بباريـس، ومـوت الطاهـر الحـدّاد منبـوذا مدحـورا. إنّـه انعـزال شـبيه أيضـا باللامبـالاة والشـعور بالضّآلـة وانعـدام الجـدوى لـدى الدوعاجـي نفسـه الملقّـب بـ»فنّـان الغلبـة»[103]. وقـد تبـدّى ذلـك مـن خـلال مقولـة «عـاش يتمنّـى في عنبة/ مـات جابولـو عنقـود..»[104].

وعـلى هـذا النحـو تبـدو أقصوصـة «سـهرت منـه الليـالي» منفتحـة عـلى السـياق المرجعـيّ التاريخـيّ فضـلا عـن احتوائهـا سـياقين فنّيـين تجسّـما في مسـتوى الخطـاب وهـما سـياق المقـام والمقـال.

102 - رضا الملولي، «الدلالة الاجتماعيّة في سهرت منه الليالي»، مجلة الحياة الثـقافية، عـدد41، 1986، ص73.

103 ـ كتـب توفيـق بـكار مقـالا وسـمه بـ»الدوعاجـي «فنـان الغلبـة»»، وظهـر جـزؤه الأول في مجلـة التجديـد، تونـس، السـنة الأولى، العـدد 5 ـ 6، جـوان ـ جويليـة 1961. ثـم ظهـر جـزؤه الثـاني بالمجلـة نفسـها بتاريـخ نوفمـبر 1962.

104 ـ قـول اسـتهلّ بـه توفيـق بـكار مقالـه هـذا، (ص 62)، بينـما افتتـح جـزءه الثـاني بقولـه: «هـو أبـو القصـة التونسـيّة غـير مدافـع وأعتقـد أن مـا مـن باحـث تحـرى في بحثـه وتثبـت إلا وهـو مسـلم للدوعاجـي بهـذه الأبـوّة»، المرجـع نفسـه، ص4.

نـصّ أقـصوصة «سهـرت مـنه الليالي..» لعلي الدوعاجي :

ـ 1 ـ

كانـت الخالـة امـرأة ممتلئـة الجسـم، يتحـرّك كلّ جـزء منهـا بمفـرده، وهـي تطلـع درج السـلّم لاهثـة، شـاخرة، تـتصبّب عرقـا، وهـي تـصرخ مداعبـة ابنـة أختهـا مـن قبـل أن تراهـا:

ـ أيـن أنـت؟ أيـن؟ مـا هـذا بسـلّم! هـذا الـصراط! أيـن أنـت يـا فتـاتي؟ لعـن اللـه هـذا الشـحم الـذي يعوقـني عـن التـنفّس.

ـ خالتـي! سلامتك يـا خالتـي! تـفضّلي. هـو ذا المقعـد الـذي يريحـك، ويريـح شـحمك. لكـن دعينـي أقبّلـك.

وتقبّـلها، وتجلـس الخالـة عـلى المقعـد، وهـي تزيـح عـن وجههـا العصابـة السـوداء. وتـتفرّس قليـلا في وجـه زكيّـة ابنـة أختهـا وتسـألها:

ـ مـا هـذا؟ ما لعينيك مورّمتين؟ أكنت تبكين؟

ـ هو ذاك... لا يمكن أن أخفي عنك شيئا يا خالتي.

ـ مـا أبـكى عزيـزتي؟ مـا أبـكى صغـيرتي؟ قـولي لخالتـك الحنـون كيـف؟ أتبكـين في العـام الثـاني مـن زواجـك؟ هـي أخـلاق أمّـك المسـكينة، وهـي في دار الحـقّ ونحـن في دار الباطـل، تـتجلّى فيـك. لقـد كانـت ـ رحمهـا اللـه ـ ولوعـة بالبـكاء، احـكي لخالتـك كيـف تعيشـين... مـع...

ـ كـما وددتـني أن أعيـش في جهنّـم منـذ ألقيـت بي في جحيـم هـذا الـزواج...

ـ هذا زوجك...

ـ زوجـي؟ قـولي جـلاّدي، فقلبـه قلـب جـلاّد... وهـو يقتـل كلّ يـوم شـيئا منّـي. سـتجدينني ميّتـة جامـدة في زيارتـك المقبلـة إن لم أذب وأسـل دموعـا مـن عينـي.

ـ خفّفي عنك... احكي لي الأوّل بالأوّل ما وقع بينكما...

ـ إنّـه رجـل خبيـث أحمـق، سكّير يسـكر كلّ ليلـة، ولا يـأتي بعـد كلّ منتصـف ليـل إلاّ ليعربـد عـليّ وعـلى طفـلي. آه! لـو لم يكـن حـمّادي ابننـا!... آه يـا خالتـي، لقـد كان في أوّل سـكراته يشـتمني شـتما مقذعـا، وينعتـنـي بأقبـح النعـوت، ولا يسـمّيني إلاّ بأخبـث أسـماء الأسـماك والطيـور: فإنّنـي «حسـب الخـمّار» بـين الطـاووس والوطـواط، أو بـين الـتنّ و«النازلـي» القبيـح الـرأس. ثـمّ يجـبرني عـلى إيقـاد النـار وطبـخ «المشـلوش» بعـد السـاعة الثانيـة مـن منتصـف الليـل، وإلاّ فإنّي أسـتحيل في نعتـه إلى حـمارة لا تجيـد الطبـخ...

ـ أعوذ بالله! أعوذ بالله! هذا شيطان!.. وشيطان بذيء القول!..

تقـول الخالـة هـذا، وهـي تـنظر شـزرا إلى بـاب غرفـة النـوم الموصـود كأنّهـا تسـأل قريبتهـا بعينهـا إن كان مـا زال نائمـا أم هـل خـرج لتعـرف أيّ طريـق تسـلك في نقدهـا لـه؟

وتجيب زكية:

ـ إنّـه لا يصحـو إلاّ بعـد منـتصف النهـار... كعادتـه. وإن صحـا، فلـكي ينـام ثانيـا!

ـ ينام؟

ـ بـين الكتـب والجرائـد التـي تأخـذ كلّ وقتـه. فإنّـه لا يكلّمنـي إلاّ وهـو سـكران. فـإن صحـا فهـو للكتـب والأوراق. هـي ذي تمـلأ كل الغـرف. والويـل لي إن فقـد منهـا ورقـة. ليتـك زوّجتـني أمّيّـا مثـلي! إنّ عـشرة هـذا لا تطـاق.

ـ لا تطاق!

ـ تصـوّري أنّـه رجـع ليلـة أمـس يترنّـح سـكرا، ورائحتـه كرائحـة النسـناس، وعـثرت رجلـه بكتـاب ألقـاه الطفـل المسـكين، ولم أنتبـه لـه،

فصبّ جام غضبه على الطفل، ولطمه لطمة كادت تخرج روحه، ووددت افتكاكه منه...

ـ الطفل أم الكتاب؟

ـ الطفل يا خالتي!.. حمادي!.. فلطمني أنا بدوري!

ـ كيف لطمك أنت، ولا تقولين لي هذا من الأوّل؟ آه... إنّ الأمر أهمّ ممّا كنت أظنّ، كيف؟ أيرفع يده على امرأته وأمّ ولده، هذا لا يطاق... وصلنا إلى اللطم! اسمعيني يا فتاتي. أنت صغيرة، فافتحي أذنيك إلى نصائح خالتك المجرّبة: لقد زففت إلى ثلاثة رجال، وأنا أعلم الناس بهم. إنّ الرجل الذي يضرب امرأته ليس برجل (تحتدّ الخالة كلّ الحدّة، وتصرخ في ابنة أختها) اسمعي! اطلبي طلاقك منه، وسنحاكمه، ونطالبه بتعويض، وندخله السجن. إنّ القضاء، وكلّ الشرائع (الخمسمائة دين) لا تبيح لأيّ رجل كان لطم امرأة ضعيفة. اطلبي طلاقك منه! قلت لك... إذ ليس بعد اللطم من معاشرة!

ـ الطلاق هو ذاك.

ـ أتصبرين على معاشرة هذا الفظ؟! قلت: إنّه أحمق، قلنا لا بأس ككلّ الرجال. قلت: إنّه يسمّيك بأسماء البهائم، قلنا لا بأس سيغيّر نعوته وتحسن معاشرتك له. قلت: إنّه سكّير، قلنا: لا بأس ستنتفخ كبده ويترك الخمرة. قلت: إنّه يحبّ مطالعة الكتب، قلنا: لا بأس وهي وإن كانت ضرائر لك إلاّ أنّها أخفّ من ضرّة بشريّة واحدة. لكن وصلنا لسوء المعاشرة والضرب... اطلبي طلاقك، وأنا الضمينة بحصولك عليه من أقرب السبل.

ـ كيف يا خالتي؟

ـ إن كان دمك هذا دما مثل الذي يجري في عروقي (تقول هذا وهي تنظر إلى معصميها المكتنزين، والتي ضاقت بهما الأسورة الفضيّة) إن لم يكن دمك ماء وسكرا وعصير برتقال، وإن كنت حقا

ابنة اللبؤة منجيّة أختي ـ رحمها الله ـ فستقومين توّا إلى لمّ أدباشك وتخرجين معي الآن. وعليّ أنا الباقي.

ـ 2 ـ

تخجل زكيّة.. تصعّد بصرها لباب الغرفة، غرفة النوم، وتصوّبه إلى الأرض.

ـ خالتي لا ترفعي صوتك!

وتتحمّس الخالة. ويهتزّ كلّ جسمها اهتزازا لا تجيده إلاّ المرأة الشعبيّة، وهي غضبى. وتصرخ:

ـ لا أرفع صوتي؟. سأرفع صوتي ويدي! لا أرفع صوتي؟ ولماذا من فضلك؟

ـ لئلاّ تزعجي.. تزعجيه!

ـ أزعج من؟

ـ هو. دعيه ينام... المسكين... لقد سهر كثيرا ليلة البارحة يا خالتي!..

قائمة المصادر والمراجع :

ـ المصدر :

علي الدوعاجي، **سهرت منه الليالي**..، تقديم عز الدين المدني، دار شوقي للنشر، 1996.

ـ المراجع العربيّة:

ـ الكتب :

ـ الحدّاد، الطاهر، **امرأتنا في الشريعة والمجتمع**، الدار التونسيّة للنشر، 1980.

ـ الدوعاجي، علي، **تحت السور**، الدار التونسية للنشر، 1975.

ـ بن سلامة، عبد الحميد، **محمد البشروش حياته وآثاره**، الدار التونسيّة للنشر، 1978.

ـ الشابي، أبو القاسم، **ديوان أغاني الحياة**، دار الكتب الشرقية، ط1، 1955.

ـ العريبي، محمد، **الرماد**، منشورات مجلة قصص، ع7 ، 1986.

ـ قسومة، الصادق، **الأقصوصة مقوماتها وعينات من بداياتها**، الأطلسية للنشر، تونس، ط1، 2009.

ـ المجلات:

ـ بكار، توفيق، مجلة التجديد، تونس، السنة الأولى، العدد 5 ـ 6، جوان ـ جويلية 1961.

ـ الملولي، رضا، «الدلالة الاجتماعيّة في سهرت منه الليالي»، مجلة الحياة الثقافية، عدد 41، 1986.

ـ مرجع باللغة الفرنسيّة:

Férid Ghazi, **Le roman et la nouvelle en Tunisie**, Maison Tunisienne de l›Edition, 1970.

رضا بن حميد
تونس

الكلمة– الفعل في رواية «شرق المتوسّط» قراءة في السياق التداوليّ

إذا كان مفهوم السياق متّسعا، متعدّدا بتعدّد القراءات وزوايا النظر (لغويّة، دلاليّة، عرفانيّة، نفسيّة، اجتماعيّة...)، فإنّنا سنتجه في هذه المداخلة إلى دراسته من منظور تداوليّ لا يرى فيه مقاما يحيط بالخطاب، أو مكوّنا يجيء مكمّلا له بقدر ما يراه فعل انبناء ترسمه عمليّة التلفّظ ومقوّماتها والعوامل المؤثّرة في إنجازها على نحو مخصوص صياغةً ودلالةً كما تبرزه السابقة (Con) التي تحيلنا على معنى المشاركة والتفاعل في نسج العلاقة القائمة بين النصّ والسياق. فالسياق يتشكّل عبر انبناء الخطاب، بل يعاد بناؤه بفعل التواصل والتأويل الذي يسمح بتبيّن مقاصد المتكلّم ومعاني خطابه الظاهرة أو المخفيّة. وأيّان كان السياق قوليّا (co-texte) أو مقاميّا (contexte)، فإنّ له أثرا في بناء العلامة وتماسكها وإنتاج المعنى ورسم إستراتيجية القول.

وبهذا التصوّر يمكننا النظر في خطاب الأمّ في رواية **شرق المتوسط**[105] لعبد الرحمان منيف، ووصله بنظريّة «أفعال الكلام» (actes de lan-gage). وما ستفضي إليه من نتائج مخصوصة على مستوى الإبلاغ

105 - عبد الرحمان منيف، شرق المتوسّط، تونس، دار الجنوب للنشر، سلسلة عيون المعاصرة، 1983.

والتواصل تطلّعنا على علاقة الأمّ بابنها رجب إسماعيل وهو يعيش داخل المعتقل متحدّيا القضبان ومنطق الإكراه بفعل كلماتها التي تنتج موقفا مخصوصا. ولاشكّ أن كلمة (actes) تحيلنا على الأفعال أو الأعمال بحسب الترجمة وما يقترن بها من دلالات الإنجاز والتصرّف، فأن نتكلّم معناه أن نفعل، بل لعلّنا نستحضر في هذا المقام ما يردّده البعض: نريد أفعالا ولا نريد أقوالا.

و «أفعال الكلام» ليست إلاّ تعريبا للعبارة الإنجليزية (speech acts) الموصولة بالمفهوم الذي اقترحه الفيلسوف جان لانجشو أوستين (J.L.Austin) في محاضراته الاثنتي عشرة[106].

ويعدّ عنوان كتابه **عندما يكون الكلام فعلا** استباقا لما ورد في محاضراته من تصوّر نظريّ وعلامة دالّة على المنهج الذي يؤسّس له الكتاب، منهج تداوليّ يتخطّى التقابل القائم- عادة- بين الكلام والفعل، ليجعل من الكلام فعلا، وعملا من شأنه أن يؤثّر في المخاطب، بل قل وفي العالم من حواليه[107]، بفضل الملفوظات الإنجازية التي ترد بشكل صريح أو ضمني أحيانا، وتتصل بحقل الاستعمال، وتفصح عن القدرة على تحقيق الأعمال، وإنتاج ردود الأفعال.

---

106 - قدّم أوستين هذه المحاضرات في جامعة هارفارد (Harvard) ونشرها سنة 1962 في مؤلف موسوم بـ: How to do things with words، وترجم إلى الفرنسية سنة 1970 يراجع :
J.L. Austin : Quand dire, c'est faire, Traduction et Introduction, Gilles Lane, Paris, éd. Du Seuil, 1970.
107 - يراجع باتريك شارودو- دومينيك منغنو (بإشراف)، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري- حمادي صمود، تونس، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، 2008، ص 20.

وقد استلهم جان أوستين وتلميذه جان سورل (J.R.Searle)[108] معالم هذا التوجّه اللّساني من الأبحاث السابقة في فلسفة اللّغة، وهو توجّه سار فيه أيضا هربارت غرايس (H.P.Grice) وبدا من خلال جهوده اللافتة لتطوير الدرس التداوليّ ووصله بمبدأ التعاون (principe de coopération) الذي يظهر جليّا في المحادثة.

وما من شكّ في أنّ التداوليّة مع أعمال أوستين وسيرل وغرايس وديكرو (O.Ducrot) ونحوهم قد تعدّدت أنحاؤها، وتنامت مجالاتها، ومكّنت من وضع إطار نظريّ جديد أسهم في تطوير المباحث، وأعطى دفعا كبيرا لعلم الدلالة (la sémantique) ونظريّة التلفّظ (la théorie de l'énonciation).

لقد أراد أوستين في مؤلفه **كيف ننجز الأشياء بالكلام** البحث عن طبيعة اللغة ومنطقها في ضوء الفكر الفلسفي واللّساني واكتشاف ما يمكن إنجازه عبر الكلام الذي لا يقتصر على الإبلاغ، بقدر ما يسعى إلى شدّ المتلقّي، والتأثير فيه، ودفعه إلى التصرّف. وافتتح أوستين محاضراته بالبحث في العبارات الإنشائية والخبريّة، مبرزا أنّ لكلّ أداء وظيفة، متسائلا عن الحدود التي تفصل بينهما، معتبرا أنّ تلاوين الخطاب ومجرّد النطق بالجملة هو إنجاز وإنشاء. بل إنّ فعل الإنشاء يستخدم في الإنجليزية موصولا بالاسم الدالّ على الحدث (action) ويبرز أنّ التلفّظ هو إنجاز للفعل أو لحدث معيّن.

---

108 - يعدّ الفيلسوف الأمريكي جان سورل من أهم الباحثين الذين اهتمّوا بنظريّة «أفعال الكلام» بعد أوستين، و قد طوّر نظريته مهتما بقيمة الأفعال المضمّنة في القول، و بالظروف التي تساهم في نجاح «فعل الكلام» و تحقيقه لمقاصده وفق صيغ متواضع عليها.
من أهمّ مؤلفاته :
- Les actes de langage , éd, Hermann, 1972,rééed. 2009.
- Sens et expression, Paris, éd. Minuit, 1982.
- L'intentionnalité, Paris, éd. Minuit, 1985.

ويرى أوستين أنّ الأقوال جميعها يمكن أن تردّ إلى أفعال/ أعمال ثلاثة هي فعل القول (Acte Locutoire) ويعني به قول شيء ما، والفعل المضمّن في القول (Acte illocutoire) كالطلب والأمر، والوعد، وإثارة السؤال، وفعل التأثير بالقول (Acte perlocutoire)، وهو فعل يكشف عن تأثير الخطاب في المتقبّل من خلال الرسالة وما ينتج عنها من أحاسيس يثيرها الملفوظ لديه، وأفعال ينجزها المتكلّم.

ولقد أكّد أنّ الخطاب لا يقتصر فحسب على السرد والوصف، وإنّما يتضمّن أيضا جملة من الصيغ كالقيام بطلب، أو إصدار أوامر، أو النهي، أو إطلاق أحكام... وكلّ واحد من هذه الصيغ يكون «فعلا قوليّا» أو «عملا قوليّا» دقيقا يصوغه أفراد التخاطب وفق رغباتهم الآدائيّة.

وفيما يخصّ القوّة المضمّنة في القول أقرّ أوستين أنّه لا يمكن تبيّنها إلاّ في ظروف استعمال معيّنة ومختلفة تنهض في تقديرنا على جملة من المقوّمات:

1- **الإطار**: وهو يقترن في رواية **شرق المتوسّط** بالمعتقل. أمّا الحيّز الزّمني فهو حصّة الزيارة التي لا تستغرق أكثر من عشر دقائق تقضيها الأمّ مع ابنها رجب إسماعيل وكلاهما في حال نفسيّة سيّئة رغم الجلد والتظاهر بالصّمود.

2- **أطراف التخاطب**: وتشمل المخاطب والمخاطب، بل تشمل كلّ الحاضرين، حتّى الذين يلزمون الصمت بوصفه علامة غير لغويّة، فمجرّد الحضور يؤثّر في سير التواصل وكذلك الأوضاع الاجتماعية والنفسية للمشاركين في التخاطب (وجه القرابة- العمر- الجنس- المركز الاجتماعي...).

فالأمّ متقدّمة في السنّ وهي أنثى ثائرة على الخضوع والذلّ والاستكانة الموصولة بالنساء الشرقيات في مجتمع رجالي طاغ، تربطها

برجب علاقة أمومة فريدة، إذ تحفّزه على الصمود متخطّية منطق الخوف وقوانين السجن ونظام المعاقبة فيه.

أمّا رجب فهو مثقّف مناهض للسلطة يطمح إلى بناء مجتمع جديد تسود فيه «الديمقراطية» و«الحريّة». ولذلك اعتقل وعانى الكثير من القمع والتعذيب طيلة خمس سنوات يتلقّى خطاب والدته وسط مجموعة من المعتقلين السياسيّين (إبراهيم وماجد وعبد القادر والزعيم هادي..) الذين يؤثّرون بحضورهم في سير التخاطب، كما أنّ للجلاّدين بمراقبتهم الدائمة للمساجين أثرا في عمليّة الإبلاغ.

3- **مجال الإحالة** (le champ de référence) يدور الكلام حول موضوع مّا حدثًا كان أو شيئا، أو شخصًا وهو يحيل على مرجع معيّن. وفي **شرق المتوسّط** يدور الكلام حول الخيانة والتوقيع وما ينجرّ عنها من ذلّ ومهانة، وهو ما نلمسه في خطاب الأمّ التي تدعو ابنها إلى التّصدّي وعدم الخضوع لمنطق الجلاّد.

4- **الأحداث والأفعال**: وهي توضّح فضلا عن المحتوى شكل الرّسالة موضوع المحادثة وأسلوبها وغايتها وطريقة التلفّظ، فالأمّ تخاطب ابنها بطريقة تحريضيّة- ما من شكّ- وهي تستعمل لذلك آداءً مخصوصا حتّى تحقّق الهدف المرجو من الرسالة وهو الحثّ على الصمود.

5- **الأدوات**: وهو مكوّنات التخاطب الهامّة إذ أنّها تحيلنا على القناة المستعملة شفوية كانت أو كتابة أو حركيّة، فضلا عن قناة التقارب (le canal praxomique) التي تحدّد توزيع المتخاطبين في الفضاء، فالمحادثة المباشرة دون حواجز أو سلّمية فضائية مفروضة جغرافيّا ليست لها أوصاف ولا تأثير محادثة تتمّ عبر القضبان كما هو الحال بالنسبة إلى الأمّ، وذلك من شأنه أن يشحن الملفوظ مأساة لكن الأمّ تخفي عواطفها حتى لا يضعف ابنها ويعترف ويوقّع.

ومـن جهـة أخـرى فـإنّ ذلـك يدعـم القيمـة المضمّنـة في القـول، فخطـاب الأمّ في هـذه الدقائـق المعـدودة (وقـت الزيـارة) ورجـب معتقل (وراء القضبـان)، سـيكون الجـسر إلى مرافـئ الرجولـة والصمـود طيلـة سـنين الاعتقـال باعـتراف رجـب ذاتـه. ويمكـن أن نفـترض أنّ خطـاب الأمّ لـن يكـون لـه نفـس الوقـع لـو كان الملفـوظ يخـصّ موضوعـا آخـر أو لـو كان رجـب طليقـا. ومـن هنـا نفهـم دور السـياق وأثـره في تشـكيل الرسـالة. فـإذا الأمّ في ذلـك الحيّـز الزّمـاني نافـذة رجـب إسـماعيل عـلى العـالم. وإذا كلامهـا قانـون وجـب تطبيقـه بحذافـيره، وهـي التـي أنتجـت خطابـا حاثّـا عـلى الصمـود، موجّهـا لرجـب وتصرّفاتـه، وتبعـا لذلـك صمـد رجـب متحدّيـا كلّ ألـوان التعذيـب ولمّـا ماتـت الأمّ انهـار، وكانـت ظـروف رجـب المكانيّـة والنفسـيّة هـي المحـدّدة في تصرّفـه نسـبيّا.

6- **الهـدف مـن الانخـراط في الـكلام**: وهـي النتيجـة المرجـوّة في التواصـل فـالأمّ تحـرّض ابنهـا مثـلا عـبر خطابهـا عـلى الصمـود كـما بيّنـا آنفـا وهـي ترجـو أن يتحقّـق ذلـك حتـى لا يعـرف المهانـة وذلّ الخيانـة.

تلـك مقدمـة لضوابـط التخاطـب التـي لا يمكـن الإحاطـة بهـا جميعـا في هـذه المداخلـة واسـتجلائها كلّهـا، عـلى أنّنـا سنسـعى إلى توضيـح القيمـة المتضمّنـة في القـول انطلاقـا مـن بعـض المقاطـع النصّيـة :

الملفوظ	القيمة المضمّنة في القول	ظروف التلفظ
«قالـت أمّـي وهـي تشـدّ وجههـا لـكي تخنـق الخـوف والحنان:»اسـمع يـا رجـب أنـا أمّـك وأنـت قطعـة مـن لحمـي وليـس في هـذه الدنيـا أحـد يعـزّك مثـلي لكـن لا تسـمع كلام عمّتك. مـاذا تقـول للنـاس؟... الحبـس يـا ولـدي ينقـضي وتبقـى رافعـا رأسـك... إذا اعترفت فكلّهـم سـيقولون خائـن ولا تسـتطيع أن تنظر في وجـه أحـد... خـذ بالـك يـا ولـدي»[1].	النصيحة: 1) في شـكل منـع أو نهـي (لا تسـمع...) 2) وصـف لنتيجـة الصمـود (الحبـس ينتهي..) 3) افتراض (إذا فإنهم...) 4) تحذيـر مبـاشر (خـذ بالـك يـا ولـدي...)	الباث: الأمّ (أمّك) المتلقـي: الابـن (أنـت قطعـة مـن لحمـي) الظرف: زيـارة في المعتقل بحكـم الرابطـة العضوية بينهـا وبـين ابنهـا، هـذه الرابطـة التـي تجعلهـا تتمتـع بمكانـة كبـيرة تمكّنهـا مـن أن تنصحـه.
«انكسرت يـدي حـين كنت في العـاشرة بكيـت بتوجّـع، صرخـت مـن الألم رأيـت أمّـي تقـول لي بلهجـة لا تسـتعملها إلاّ في لحظـات الغضـب. لـو رآك أبـوك تبـكي مثـل النسـاء لكسر يـدك الثانيـة مـاذا حصل ؟ متى تبـكي هكـذا ؟ أصيب المرحـوم والدك...لـو كان سـليما لقتلهـم كلّهـم»[2].	الأمر 1) في شـكل فرضيـة عـلى مسـتوى البنيـة السـطحية (لـو... لـ) لكن مـن منظور تحويـلي نجـد فعـل أمـر: لا تبـكِ (مثـل النسـوان) فالبـكاء لا يليـق بالرجـال وهـذا يفـسّر الاسـتطراد الخـاص بفحولـة الأب وحضـوره الأسـطوريّ.	البـاث: الأمّ لا تقـلّ شـأنا عـن الأب معـادل موضوعـيّ لـه لذلـك بقيت قويّـة صلبـة وبقي الابـن المتلقـي في موقـف ضعـف، وهـو يعـترف أنّ لوالدتـه نفـوذا عليـه ويقبـل تقريعهـا. الظـرف: أليـم لأنّ رجـب كـسرت يـده.

«الله يقطع هذه الأمّ... هذه ليست أمًّا هذه مزبلة نكون جالسين بانتظار أن يسمحوا وأن يأخذوا الأكل وما أن يظهر آمر الحرّاس ويبدأ ينادي على الأسماء حتّى تولول والدموع على خدّيها قناطير، هذه الأمّ تقتل. ما أحقر هذه الأمّ، اليوم خرج ابنها، خرج بعد أن اعترف على جماعته ووقّع[3].	الذمُّ: 1) ونفهم ذلك من سلسلة السباب:(الله يقطع هذه الأمّ... ما أحقر...) 2) على مستوى البنية العميقة هناك نهي قطعي: الأمّ الحقيقيّة يجب ألاّ تبكي حتّى لا ينهار ابنها	الباثّ: الأمّ المتلقّي: أنيسه الظرف: العودة من المعتقل. أمّ رجب أرفع من الأمّ التي تتحدّث عنها. إنّها مثال الأمّ الصامدة المناضلة في حين أنّ الأخرى مثال الأمّ الضعيفة المستكينة التي تحثّ على الخيانة. ولذلك فإنّ أمّ رجب بدت مؤهلة كي تذمّ هذه المرأة.
«كانت كلمات أمي حازمة مثل حبل الحرير وهي تقول لي بعد أن ابتعدت عمّتي احذر يا رجب الحبس ينتهي. أمّا الذلّ فلا ينتهي لا تقل شيئا عن أصدقائك... احذر أتسمعني؟ لم أقل شيئا يا أمّي. كلماتك كانت الجسر نظراتك الصلبة، وأنت تحذّرينني جعلت منّي رجلا طوال خمس سنين»[4].	تحذير: 1) ورد في صيغة الأمر (احذر) 2) في قالب حكمة (الحبس ينتهي...) 3) في شكل نهي أو منع (لا تقل شيئا...)	الباث: الأمّ تحرّض ابنها على الصمود وقد نجحت في ذلك. المتلقّي: رجب معتقل في السجن يستمد القوة والإصرار من خطاب والدته. يقرّ رجب بأهمّية والدته في صموده. فلولا كلماتها، ولولا خطابها لما صمد ولما كان قويّا.

يتبيّن من الجدول أنّ الملفوظ لا يقتصر على التواصل وفعل الإبلاغ فحسب، وإنّما هو إنجاز للفعل. إذ في وضعية التلقّي تلك تصبح للتراكيب قيمة إنشائيّة فرجب ينظر إليها على أساس أنّها «أعمال قوليّة» ينصاع لها تبعا لذلك. لكن هذا لا يعني أنّ كلّ عناصر ملفوظ الأمّ أنساق منجزة أي أنّها «أعمال قوليّة» تنجز بمجرّد التلفّظ كالتحذير مثلا بل أنّ بعضها تقريري. والملفوظات التقريرية

تبدو في شكلها جملا وصفيّة تقوم في سياقها بوظيفة الملفوظات الإنشائيّة، إذ هي من صنف التراكيب المعبّرة عن نتيجة «العمل القوليّ» فقول الأمّ:»السجن ينتهي أمّا الذلّ فلا ينتهي» ملفوظ تقريري، إذ هو وصف لنتيجة يمكن تلخيصها كالآتي: في صورة ما إذا قبلت بالذلّ والخيانة فإنّ الذلّ لن ينتهي...

وإنّ الملفوظ يتحدّد بالفعل عند المتلقّي، فعل يتولّد عنه، فيكون نتيجة حتميّة لتأثير الكلمة في المتقبّل، ممّا يحفّزه على القيام بالفعل نظرا لطبيعة العلاقة الموجودة بين الأمّ ورجب. وبما أنّ الأمر أو النصيحة أو التنبيه صادر عن الأمّ التي لها سلطة على ابنها فإنّ كلامها يمثل قانونا ملزما له، والقول تكون نتيجته المباشرة نفاذ مفعول الطلب أو الأمر أو التحذير أو النصيحة.

فضلا عن ذلك فإنّ خطاب الأمّ بالغ التأثير ممّا يجعل تصرفها غير اللّغوي (**نظراتها**) حافزا على الفعل بل فعلا وحدثا. يقول:»نظراتك الصلبة وأنت تحذرينني جعلت مني رجلا طوال خمس سنين»[109]. فنظراتها ههنا تقول ما لم تقله الكلمات، تعبّر بطريقة مخصوصة، تفصح عن الموقف، تكشف عن البواطن، تشكّل لونا من الخطاب وعلامة مثقلة بالدلالة والدعوة إلى الفعل. أليست العين العضو الأكثر تعبيرا وإيحاءً بما تنسجه من حوار وتبادل، أو بما تفصح عنه من صراع[110]؟ أليست القوّة المغذية المشعّة التي تأخذك إلى أعماق الذات المثقلة بالرغبات الدفينة؟

لقد ربط رجب إسماعيل بذلك بين خطاب الأمّ وصموده، وبيّن أنّه لولا هذا الكلم لما صمد، وأكّد بذلك قيمة الفعل المضمّن في القول من زاوية تداولية. وبذلك كان للكلمة أثرها المخصوص في العلاقات بين المخاطِب والمخاطَب. فإذا الأمّ فاعل رئيسي ومحرّك

109 - المصدر نفسه، ص 184.

110 - G. Matoré, L'espace humain, Paris, …, 2è éd., 1976, p 117.

أساسي، سبب للفعل في النصّ، بل قل ظلّت تمتلك المعرفة والحكمة وترسم لابنها طريق النضال. وليس الابن إلاّ فاعلا منجزا منفّذا للرسالة يتلقّى التحريك من والدته التي تشغل سيمائيا الخانة الوظيفيّة للمعين.

ولو أردنا أن نضبط سيرة رجب إسماعيل من منظور تداوليّ لتبيّنّا أنّها تنقسم إلى مراحل ثلاث تتشكّل كل واحدة منها نتيجة لفعل إنشائي أو لفعل قوليّ تقريريّ...

فالمرحلة الأولى هي مرحلة الصمود وتعلّق بخطاب الأمّ، خطاب كان حافزا على الثبات وقد دام خمس سنوات.

المرحلة الثانية هي مرحلة الخيانة والاعتراف والتوقيع وهي نتيجة لخطاب أنيسة التي أغرته، وحفّزته على توقيع البراءة والخروج من المعتقل، أمّا المرحلة الثالثة والأخيرة، فهي مرحلة الحقد والتطهّر وهي نتيجة لخطاب الدكتور فالي الذي مثل معادلا موضوعيا لخطاب الأمّ إذ قام بالوظيفة ذاتها الموصولة بفعل التحريض على الصمود والمواجهة.

لقد كان فعل رجب في كلّ مرحلة من هذه المراحل الثلاث لسيرته النضاليّة نتيجة لملفوظ مّا، وهو يكتسي بذلك بعدا تداوليّا.

هذا على مستوى البنية الصغرى للخطاب، أمّا على مستوى أكبر فإنّ قدر رجب إسماعيل السياسي والنضاليّ مرتبط بفعل قوليّ واحد هو الأمر بوجهيه المتناقضين... أمر سالب للرجولة والبطولة والكرامة يصدره الأب السياسي (استكن، كن خنوعا، اعترف، ووقّع مقابل حريّة زائفة) وأمر موجب أو إيجابي تطلقه الأمّ جسرا إلى مرافئ الكرامة والبطولة والحريّة الحقيقيّة (إيّاك والاستكانة والخنوع فالاعتراف الخيانة... اصمد فالسجن ينتهي وتبقى رافعا رأسك أمّا الذلّ فلا ينتهي).

انطلاقا من هذه الأدوات المفهوميّة يمكننا أن نقف على تخوم صورة الأمّ في رواية **شرق المتوسّط** وعلى ملفوظها بمختلف تلاوينه. إنّها الأمّ التي كسرت قمقم الحريم وصلبت شهريارَ على أطلال الفحولة المتآكلة وأقامت الدليل أنّ الفعل لا يرتبط إطلاقا بالتجنيس وإنّما بالإرادة.

إن الكلمة هي الوجه الآخر للفعل السياسي، فعل لم يكن لعبة يختصّ بها الرجال، بل تختصّ بها ههنا أمّ رجب التي أثبتت أنّها أصلب من كلّ الرجال وأنّ الصراع محدّد بوعي القمع لا بوعي الجنس، لذلك كانت تحتقر حدّ القرف كلّ النساء اللاتي يتصرّفن وفق سُنن التجنيس البغيضة: الرجل يصارع ويناضل والمرأة ليس لها إلاّ أن تبكي ولا تقوى إلاّ على الاستكانة والخنوع وقتل الهمم وتثبيط العزائم.

وبهذا برزت الأمّ في رواية **شرق المتوسط** ، وكانت رمزا للوجه المشرق للمرأة العربيّة وحطّمت الصورة الذاتيّة التي تحافظ على ابنها حبّا فيه أو خوفا عليه، ولم تجعل من حبّها لرجب معرقلا في سبيل إنجاز اختياراته السياسيّة والعقائديّة، فعلى أبواب مجتمع شرقيّ تسيطر عليه قيم الرجولة برزت امرأة عجوز تختلف عن سائر النساء العربيات، جعلت ابنها يختصر المراحل إلى مرافئ الرجولة ، أذكت فيه منذ الصغر مفهوم الفحولة. ولمّا كبر وتعلّم أراد أن يعبّر عن أفكاره بحرية فأثنته عن عزمه في البداية إلاّ أنّها سرعان ما تراجعت لما لمسته فيه من اقتناع بمبادئه... ولمّا اعتقل كانت صنوا له في النضال... كانت أصلب من كلّ الصخور، تشحذ عزيمته وتحفّزه على الصمود.ألم يقل: «لو ظلّت أمّي لظللت شابّا صامدا»[111]. بل إنّ الأمّ بدت في غيابها حاضرة في عالمه يزور قبرها ويتعامل مع أشيائها تعاملا خاصّا، ويجرّ أنيسة في أكثر من مرّة إلى الحديث عنها، وعن موتها الذي مثّل موتا بطيئا له.

111 - عبد الرحمان منيف، شرق المتوسّط، ص 66.

من هنا ندرك قيمة ملفوظ الأمّ وحضورها الرمزيّ في عالم رجب إسماعيل، هذا الحضور الذي أضفى على خطابها طابعا مخصوصا وأثرا لا يمكن الفكاك منه. وهو ما عملنا على إبرازه في هذه المداخلة التي سعينا فيها إلى الاستئناس بالتداوليّة منهجا يفصح عن إمكانات واسعة لقراءة النصّ وتفكيك خطاب الأمّ وتبيّن مقاصده، ومعانيه الموصولة بعمليّة التلفّظ، ويثير عددا من الأسئلة حول الذات المنتجة للملفوظ، الناظمة للأقوال، القارئة ردود أفعال الآخر من جهة، وعلاقة نظريّة «أفعال الكلام» بالخطابات المتخيّلة عموما والروائيّة منها بالخصوص من جهة ثانية.

(setontooF)

1 - عبد الرحمان منيف، شرق المت**وسّط**، ص 61.

2 - عبد الرحمان منيف، شرق المت**وسط**، ص 65.

3 - المصدر نفسه، ص 66.

4 - عبد الرحمان منيف، شرق المتو**سّط**، ص 109.

أ.د. عثمان بدري
جامعة الجزائر 2

القول الشعري النسوي: قراءة استكشافية

في إطار الفيض الكاسح للعولمة[1]، أثناء وبعد العقود الأخيرة من القرن الماضي (ق20)، أدى اتساع وتنوع «أوساط» و»وسائط» الاتصال والتواصل، إلى إعادة تشكيل فسيفساء الحساسيات الاجتماعية والثقافية والجمالية، النائمة في طي الذاكرة المهمشة للحياة الإنسانية.

ففي هذا السياق لم تحل التباينات القائمة بين خطاب المركز والهامش، أو بين صيغ ورؤى وآليات الخطاب المسطور، الآمر، والخطاب المستور، الذي يتحفز لكي يقول قوة الضعف فيه، دون انتظامها جميعا في نسيج من العلاقات المنفتحة، المتعابرة، التي تتغدى من بعضها جزئيا حينا، وكليا حينا آخر.

وبتأثير الفيض المعلوماتي والمعرفي غير المسبوق في تاريخ تطور أشكال الوعي البشري، لم تبق التناسلات الثقافية والأدبية والفنية عموما، وتلك التي تشي بها المواقع الاجتماعية والإنسانية الهامشية، الهشة، التي يتصدرها عالم «المرأة/الإنسان»، واهبة الحياة وضحيتها، خصوصا[2]، أسيرة سلطة السلالة الشعرية النموذجية الوصية على ما عداها من أشكال ومقامات القول الأخرى، التي بقيت- شأن الحلقات الأضعف في المجتمع نفسه- في أدنى سلم الاهتمام الأدبي والنقدي خصوصا، والاجتماعي والسياسي والثقافي والحضاري، عموما[3].

إن الاعتـزاز بتوهـج الذاكـرة الشـعرية النموذجيـة التـي توارثتهـا العصـور وازدهـت بهـا فسيفسـاء الحيـاة الشـعرية العربيـة الإسـلامية، لا يحـول دون إعـادة مراجعتهـا وتوصيفهـا هـي نفسـها، بوصفهـا ذاكـرة تتغـذى -وجوبـا- بالانفتـاح عـلى حيويـة وثـراء وتنـوع مـا تزخـر بـه أشـكال عديـدة للتعبـير الفنـي الأخـرى، غـير المشروطـة -شروط تقييـد- بالمعايـير الشـكلية الرتيبـة للإيقـاع الكمـي، المتمثـل في»علـم العـروض»، كـما قننتـه ونمطتـه «البلاغة/البلاغيـة»، حينـا، وغـير مشروطـة -شروط اصطفـاء- بتلـك المقولـة التراثيـة المتوارثـة التـي ضيفـت مـن آفـاق المخيلـة الإبداعيـة العربيـة، حـين حصرتهـا في تصـدر أفضليـة شـكل القـول الشـعري، المتـوارث، سـابقا عـن لاحـق، حينـا آخـر.

ولعـل مـن بـين مـا يعـزز إرادة «العـدول» عـن سـلطة النوع الشـعري المعيـاري المواصفـات والقيـم، المكاشـفة بوجاهـة المعاينـات النقديـة الواصفـة، أو بلـذة المكابـدات الإبداعية المركبـة، التي تتكامل في الاشـتغال عـلى تجاذبـات الارتيـاب في اكتـمال ونقـاء وثبـات «النـوع الأدبي»، المغلق عـلى نفسـه، المـدِّلِ عـلى مـا عـداه بأفضليـه «مقولـه»، وبتفـرد كيفيـة القـول فيـه، عـلى نحـو مـا روجـت لذلـك بعـض الاسـتبصارات النقديـة «الشـكلانية»، ذات الوجهـة «الاصطفائيـة»، حـين رأت في مكـوّن «اللغـة العليـا» للخطـاب الشـعري، أكفـأ و»أجـود» «وسـيط» تعبـيري لتحقيـق خاصيـة «الأدبيـة».

وإذ لا نقـر مغـالاة القائلـين بإدبـار سـلطة زمـن السـلالة الشـعرية في عـالم مدينـي معقـد، يجـد في تنامـي وتنـوع أشـكال القـول السردية ضالتـه، فإنـه لا منـاص مـن الإقـرار بـأن «النـص لا ينحـصر في الأدب الجيـد، إنـه لا يدخـل ضمـن تراتـب، ولا حتـى ضمـن مجـرد تقسـيم للأجنـاس، **مـا يحـدده**، عـلى العكـس مـن ذلـك، **هـو قدرتـه عـلى خلخلـة التصنيفـات القديمـة**[4]».

ووفـق هـذا الإدراك النقـدي المرتـاب في الاحتجـاج بالوصفـات المعياريـة المغلقـة للأنـواع الأدبيـة، فـإن حصيلـة معاينـة عـشرات التجـارب الشـعرية النسـوية، التـي يزدهـي بهـا الفضـاء الشـعري للغـة العربيـة، تؤكـد عـلى تفـاوت تكاملهـا في «العـدول»، أو «الانزيـاح»، عـن الإمتثـال للقواعـد والمعايـير الثقافيـة والاجتماعيـة والنقديـة -وحتـى الأخلاقيـة- التـي تسـتقوى بعصمـة النمـوذج الشـعري المتواتـر، المهيمـن، الـذي يقـصر الإحالـة -مبـاشرة- عـلى السـلطة الذكوريـة ليـس فحسـب لـدى الشـعراء الذيـن اسـتهواهم تركيـب شـتات مفـرق لمجـال «المـرأة/ الأنثـى» المخمليـة، المفرغـة مـن إرادة الوجـود الإنسـاني الحـي، كـما في- تمثيـلا لا حـصرا- «المَعْـزَفُ» الشـعري، للشـاعر، نـزار قبـاني(1998-1922)، وإنمـا في الكثـير مـن التجـارب الشـعرية النسـوية الرائـدة مثـل فـدوى طوقـان(2003-1917)، ونـازك الملائكـة(2007-1923)، ولمعيـة عبـاس عـمارة(1927)، وسـعاد الصبـاح(1942)، وسـلمى الخـضراء الجيـوسي، وغيرهـن.

والأسـباب عديـدة ومتشـعبة وحاسـمة، فقـد أصرت التجـارب الشـعرية النسـوية، قبيـل وأثنـاء وبعـد نهايـة القـرن المـاضي (ق20)، عـلى التكامـل في عـدم القبـول بالمكانـة الهشـة التـي اقترنـت بالمـرأة، وبـكل الحلقـات الضعيفـة في المجتمـع، المتمثلـة في أن الأنثـى قرينـة ثقافـة الهامـش، الناعـم، المسـتعطف، عـلى الصعيـد الاجتماعـي والثقـافي، وعـلى التكامـل في توسـيع وتنويـع وإنتـاج مظاهـر وآليـات انفتـاح القـول الشـعري عـلى كل مـا هـو متـاح، أو متوقـع، مـن خصائـص ووظائـف ورؤى أشـكال التعبـير الإبداعيـة الأخـرى، كالتكامـل في اسـتقدام أطـر ومؤطـرات المتخيـل الحـكائي الـذي تُـثْرَى فيـه بلاغـة القـول الشـعري ببلاغـة القـول الحـكائي حينـا، أو ببلاغـة الموقـف الدرامـي حينـا آخـر، وتفاوتهـا في الانفتـاح عـلى مكـون «السـيرة الذاتيـة» الغيريـة، القائمـة عـلى أسـلوبية البـوح والمكاشـفة ومسـاءلة سـلطة طبائـع الاسـتبداد المـادي

أو المعنـوي أو الروحـي (الغيبـي)، الـذي تكابـده المـرأة عـلى الإطـلاق، وتنفـرد بمعاناتـه الأنثـى المثقفـة أو المبدعـة التـي تشـغل مواقـع نوعيـة منتجـة ومتميـزة في المجتمـع، خصوصـا.

وإلى هـذا وذاك تغرينـا التجـارب الشـعرية النسـوية الراهنـة بتلقائيـة إعـادة إنتاجهـا الفنـي لأمشـاج مـن مكـون الفنـون الجميلـة، المتراجحـة مكانيـا وزمانيـا، كالموسـيقى والرسـم والنحـت ومـا إلى ذلـك مـن مظاهـر التشـكيل الأيقـوني للأحاسـيس والمشـاعر والأهـواء الشـاردة في زحـام المـكاره القهريـة للحيـاة[5].

مـما تقـدم، يمكـن أن نسـتخلص فرضيـة قيـد المعاينـة والتـداول، وهـي أن العمليـة الإبداعيـة الشـعرية، التـي أنتجتهـا حساسـيات المخيلـة النسـوية في مفـترق القرنـين، أوسـع في المجـال الموضوعـاتي لهـا، مـن مجرد اختزالهـا في أطروحـة «قصيـدة التأنيـث»، أو-حتـى- «خطـاب التأنيـث»، وأدق وأرق نسـيجا، مـن حيـث خصائـص ووظائـف القـول الشـعري، وأشـد امتصاصـا لجماليـات أشـكال التعبـير الفنيـة الجواريـة الأقـرب، أو القريبـة، أو البعيـدة، أو الأبعـد، مـن أن نُحَكِّمَ فيهـا المعايـير والأعـراف الفنيـة والاجتماعيـة والثقافيـة المتوارثـة التـي تقـادم العهـد بهـا، بالرغـم مـن حسـن نوايـا النقـد الـوصي عليهـا.

وفي سـياق هـذه الفرضيـة تـرد جملـة مـن الأسـئلة المنهجيـة والمعرفيـة، العمليـة، مـن بينهـا:

1. إذا طرحنـا جانبـا أشـباه التجـارب الشـعرية النسـوية المتعـثرة، مـن حيـث أصالتهـا وأدواتهـا، فهـل يسـمح الرصيـد الشـعري النسـوي المنجـز خـلال ثلاثـة عقـود، كأقـصى تقديـر، بالاسـتجابة لمـا هـو مؤسـس، أو متوقـع مـن الفرضيـة المتصـدرة في المحـور الأول، مـن برنامـج هـذا المهرجـان، وهـي:» الشـعر النسـوي وتداخـل الأجنـاس الأدبيـة والفنيـة»، علـما بأن مسـاحة الوعـي النقـدي، أو الإبداعـي، العـربي بثوابـت ومتغـيرات ذاكـرة «السـلالات الأدبيـة»، أو»السـلالات الفنيـة»، مـن جهـة، وبـأن الجهـاز المفاهيمـي والمصطلحي لمسـارات موضوعة «الجنوسـة»، ومشـتقاتها، في السـياقات الثقافيـة العربيـة، المختلفـة، مـن جهة أخـرى، لا يـزالان في طـور الاستكشـاف والتمثـل؟

2. وترتيبـا: أيهـما أولى بالاهتـمام النقـدي، المفهـوم المركـب، باسـم «التداخل»،الـذي قـد لانجـد لـه مـا يريـح للإحتجـاج بـه، في المدونـة الشـعرية العربيـة النسـوية، بكمهـا الضئيـل، قياسـا عـلى مـا عداهـا، وبكيفيـات قولهـا التي لا تـزال قيد الاستكشـاف والتجريـب والمخاطـرة، أو المفهـوم الإجـرائي المطـواع، الـذي تواتر دورانـه والاحتجـاج بـه، في كثـير مـن الدراسـات النصيـة الحديثة، ونعنـي المفهـوم، المصطلـح عـلى تسـميته بـ:»الإنفتـاح» والـذي هـو شرط حصـول منسـوب مفهـوم «التداخـل» أو «التنـاص» أو «التعالـق»،...الخ؟

3. وعطفـا عـلى الأسـبق، فالسـابق، هـل بالإمـكان اسـتنتاج ملمـح محتمـل للقيمـة الفنيـة والمعنويـة التـي تتكامـل في اقتراحهـا عـلى القـارئ، وعـلى مشـهد الشـعرية العربيـة الحديثـة، النصـوص الشـعرية النسـوية في العـالم العـربي إجـمالا، وفي الجزائـر خصوصـا؟

ولمقاربـة آفـاق هـذه الأسـئلة اسـتوقفنا مجموعـة مـن الدواويـن الشـعرية، أو بـالأدق، مجموعـة مـن النصـوص الإبداعيـة، التـي تسـتثير وتدهـش القـارئ ببلاغـة التبـاس، أو»تهجـين» السـلالة الشـعرية الصافيـة فيهـا. وتتمثـل هـذه الدواويـن، العينـات، في :»مطـر بنكهـة الليمـون»، للأسـاتذة الجامعيـة، الشـاعرة أشـجان الهنـدي، مـن السـعودية، الصـادر عـن النـادي الأدبي بالريـاض، سـنة 2007، و»حلـة حمـراء وعنكبـوت»

للشاعرة هبة عصام، من مصر، الصادر عن دار شرقيات بالقاهرة، سنة 2008، و»صوت من خلف الستار»، للشاعرة الفلسطينية عرب محمد، الصادر عن دار مجد لاوي، بالأردن، سنة 2008، و»تراتيل الترحال»، للشاعرة التونسية راضية الشهايبي، الصادر عن مجلس الثقافة العام، بليبيا، سنة 2008، و»ما تسرب من صمتي» للشاعرة نفسها، الصادر عن دار قُبَا الحديثة بالقاهرة، سنة 2006، و»هذا المساء»، للشاعرة المغربية ليلى ناسيمي، الصادر عن مطبعة الأندلس، بالمغرب، سنة 2007، والشاعرات الجزائريات: منيرة سعدة خلخال، في «الصحراء بالباب»، الصادر عن وزارة الثقافة سنة 2006، وسميرة قبلي في «إغواءات»، الصادر عن منشورات البرزخ بالجزائر سنة 2006، والوازنة بخوش، في»حلمي لا يحتمل التأجيل»، الصادرة عن وزارة الثقافة 2007، وسليمة ماضوي، في»حالة استثنائية»، الصادر عن الجمعية الثقافية الفنية، لبلدية العلمة، سنة 2009...الخ

والآن،-ماهي المظاهر الأبرز لانفتاح التجارب الشعرية النسوية المشار إليها، على أشكال التعبير الفنية والأدبية، وحتى «الخارج / أدبية وفنية» ؟

لعل أول مظهر عام تأتلف أو تختلف هذه التجارب النسوية في التعاطي مع أشكال التعبير الفنية والأدبية، وغيرها، هو ما يتصل بالمبعث الجذري الأساس، المتمثل في عدم امتثالها للمواصفات الشعرية المعيارية التقليدية المنغلقة التي تحكمها قواعد مرجعية لا يمكن التفريط فيها، سواء تعلق الأمر بخرق مكون الإيقاع الكمي الشكلي، متمثلا في علم العروض، وما إليه، أو تعلق بالارتياب في حمولة القيم والرؤى المتوارثة في الحياة الشعرية العربية القديمة أو -حتى- الحديثة، التي كانت -ولا زالت- من أَحْوَازِ السلطة المستبدة لثقافة الفحولة في المجتمع العربي والإسلامي كله.

وبهذا الشعاع تكاد مقولة الخرق، المأثورة عن الكاتب المسرحي الساخر (برنارد شو): «اللاقاعدة هي القاعدة»، أن تكون هي «المحرار » الذي تنبض به المخيلة الشعرية النسوية في الدواوين المعاينة.

وبصرف النظر عن تفاصيل البصمات الأسلوبية الأخص بكل تجربة شعرية نسوية في هذه الدواوين، فالملاحظ أنها جميعا تتكامل-ائتلافا أو اختلافا- في الإحالة على حالات متطايفة من البوح والاستبطان والمكاشفة بمكون جذري أساس تتناسل منه، لترتد إليه «تيمات» «متفرعة»، نائمة في قاع الذاكرة المقموعة للأنثى، أو ماثلة في ركام الحياة الخارجية المتصحرة، ونعني بذلك مكون الحرية المنفية، أو-بالأدق- الموؤدة في مجرى الحياة الإنسانية العامة للمجتمع كله عموما، وفي سويداء القلب منه، المتمثل في المكابدات الصامتة، الصماء، للمرأة، واهبة الحياة وضحيتها معا خصوصا، وفي بيان نبض ومرأى الدورة الدموية لهذه الحياة المنفية، متمثلة في «الأنثى، الإنسان»، المبدعة، التي تبدو معاناتها أشد وأحد لأنها لم تقبل بمصادرة هويتها الوجودية المركبة، وإن تعذر عليها استرجاع وترميم كيانها الفيزيقي المتشظي، على نحو أخص.

وفي سياق هذا المنظور العام والخاص والأخص، الذي تفاوتت في التعبير عنه، والتعبير بعلاماته، الحساسية الشعرية النسوية يجد القارئ المتعاطف، المنصف، نفسه في حالة تعاطي مع نصوص إبداعية ذات حساسية فورية، فوارة خاصة، من أخص خصائصها تعويم آفاق توقعاته المبرمجة على عائد السلالة الشعرية النمطية المغلقة، إذ بقدر ما لم تبق أدوات وآليات القول الشعري هنا، حبيسة أدراج ولوائح الذاكرة الشعرية والنقدية الاصطفائية الوصية على وجهة الشعر العربي ونقده، فإنها استعاضت عن ذلك بتلقائية وجرأة أنفتاحها على تعدد وتنوع وثراء التناسلات

الإبداعية السياقية التي تتلاقى وتنصهر فيها أشكال عديدة للتعبير الفني، بنسب متفاوتة من تجربة شعرية إلى أخرى، وأحيانا من سياق حالة شعرية إلى أخرى، داخل التجربة الإبداعية الكلية في ديوان هذه الشاعرة أو تلك.

وضمن هذا السياق العام، تراجحت التجارب الشعرية النسوية منذ 1990 إلى الآن، بين استقدام المحكي السردي الأيقوني الذي تتشرب فيه المشاعر والأحاسيس والرؤى علامات الصورة المكانية المزمنة، كما هو الحال في ديوان :»أسماء الحب المستعارة[6]»، و»الصحراء بالباب[7]»، لمنيرة سعدة فلخال، و»هذا المساء[8]»، لليلى ناسيمي، و»تراتيل الترحال[9]»، لراضية الشهايبي، وبين تحويل الألحان الموسيقية إلى حالات شعرية متماوجة المعنى ليس في قصيدة أو قصائد بعينها، وإنما في مجمل الديوان الشعري، كما في «اغوءات[10]» لسميرة قبلي، و»حلمي لا يحتمل التأجيل[11]»، للوازنة بخوش، و»حالة استثنائية[12]»، لسليمة ماضوي، مع الأشارة إلى أن تسريد وتجسيد و»تفضية» –من الفضاء- الخطاب الشعري النسوي من جهة، و»موسقته»، أو «تعزيفه» المتماوج، المتوالد من بعضه، من جهة ثانية، يتغذيان من بعضهما وفق خاصية وظيفية مركبة أساس في كل هذه الدواوين، وهي خاصية «تراسل الحواس»، التي استثمرتها ووظفتها المخيلة الشعرية النسوية بمهارة لافتة عند البعض، وعلى نحو عفوي، فوري، عند البعض الآخر.

وإلى جانب تسريد و»موسقة» الحالات الشعرية النسوية في هذه الدواوين، وفي تظائرها وأشباهها الأخرى، تستوقفنا جمالية انفتاح جل هذه التجارب على حساسيات الفنون الجميلة ذات التكوين الأيقوني مظهرا وقواما، والأفق الإيحائي، والرمزي الشفاف أحيانا، من حيث الحمولة الدلالية الإحتمالية النائمة في قفا وجه «الصورة / الحالة» الملتقطة «عن قرب» والتي تذكرنا بتجهير مكونات المشهد

السيمائي، كما في قصائد:»كمين للمطر[13]»، و»لا يعرف القمر[14]»، و»في هيئة عصفور، في هيئة خنجر[15]»، لسميرة قبلي، و»عناق[16]»، و»بريق[17]»، و»انسياب[18]»، و»لهو[19]»، لراضية الشهابي، أو تتوشح بها اللوحات أو المشاهد الشعرية الفضائية المشكلة على نحو يجمع في آن واحد بين إطار الحالة الشعرية، الذي تبدو في حكم مفهوم «الصورة المأخوذة عن بعد»، وبين جاذبية تفاصيل الحالة المؤطرة، على نحو تفرد فيه هذه المؤطرات بما يجعلها في حكم «الصورة المأخوذة عن قرب»، كما في قصائد: «جنة الدنيا[20]»، و»صمت العرب[21]»، و»الطير المعذب[22]»، لعرب محمد –هذا هو اسم الشاعرة الفلسطينية- و»الموت اللامشروع[23]»، و»أصداء الزنزانة25[24]»، و»الصحراء بالباب[25]»، لمنيرة سعدة خلخال، و»هذا المساء[26]»، و»شهرزاد[27]»، لليلى ناسيمي، و»الغربة[28]»، و»حلمي لا يحتمل التأجيل[29]»، للوزانة بخوش،...الخ

ولا تغيب علامات شكل القول المسرحي عن بلاغة تلاقي الفنون في التجارب الشعرية النسوية، فهي تأتي في شكل خطاب لصيغ مناجاتية (مونولوجية) تبدو فيها الذات موضوعا والموضوع ذاتا، وكلاهما منتظم في سياق رؤية «استبطان العالم»، من موقع حساسية الأنثى التي ترى الكون كله مختزلا في الحدوس الباطنية النائمة في قاع الوعي، أو في شكل إطار حواري افتراضي الصيغة القولية. وأبرز النماذج التي تشي بذلك هي-على سبيل المثال لا الحصر- قصائد: «قالوا وقلنا[29]»، لعرب محمد، التي تسخر فيها من عبثية اتفاق «أوسلو»، و»قالوا...قلت[30]...» لسليمة ماضوي، و»تأكد الوجع[31]»، و»حدث وإن كنت الفرح[32]»، لمنيرة سعدة خلخال، و»شهرزاد[33]»، و»أوقل... هكذا يشاء مولاي[34]»، لراضية الشهايبي،...الخ

والخلاصة أن المخيلة الشعرية النسوية العربية قد تكرست وتأكدت، وأصبحت احتمالا منظورا لظاهرة شعرية متميزة بانفتاحها

على فسيفساء الحساسيات الجمالية لأشكال عديدة من التعبير الفني، على نحو ما اختزلنا استكشاف وتوصيف ذلك في ما تقدم.

ولعل أحد أبرز وأهم ملمح للقيمة المنضافة في مجمل التجارب الشعرية النسوية، قبيل وأثناء القرن الحالي، هو تكاملها في الاحتجاج بسلطة الهامش المنتبذ، المقموع، في عالم مجهري مفتوح، اهتزت فيه مراكز السلطة الزمنية أو المعنوية، المتسلطة على أقدار ومقدرات الناس.

الإحالات والهوامش:

(1)– تنظر المراجع الآتية :

- د. الحبيب الجنحاني: «ظاهرة العولمة : الواقع والآفاق»، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت في 28، عدد 2، أكتوبر - ديسمبر 1999 ص: 31-9 .

- د أحمد مجدي حجازي:» العولمة وتهميش الثقافة الوطنية»، مجلة عالم الفكر (سابق) ص: 143-122 .

(2)– تنظر: الدراسات الآتية في الموضوع:

- د . يمنى طريف الخولي : «النسوية وفلسفة العلم» ، مجلة عالم الفكر ، مج 34، عدد 2، أكتوبر - ديسمبر 1999 ص : 62-9 .

- نجمة عبد الله إدريس: «مأزق المرأة الشاعرة: قراءة في الواقع الثقافي» عالم الفكر (سابق) ، ص: 181- 209 .

(3)- عرف تاريخ الأدب العربي أشكالا نثرية عديدة ومتنوعة ، ولكن احتكام تناسلات السلطة إلى سلطة الشعر حجبها في طي ذاكرة النسيان ، ومع تطور الوعي العربي الحديث بدأ الاهتمام بها ، سواء من قبل المبدعين أو من قبل المؤسسات البحثية المختلفة المواقع.

(4) – ب. فتيحة عبد الله :»إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي» مجلة عالم الفكر ، مج 33 ، عدد 1 ، يوليو سبتمبر ، الكويت 2004 ، ص:202-173.

(5)-لمزيد من الوعي بالعلاقات المتواشجة بين الأدب والفنون أنظر:

- يوزيف شتريلكا:»العلاقات المنهجية بين الأدب والفنون الأخرى»، تر: مصطفى ماهر، مجلة «فصول»، «الأدب والفنون»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، في:5، ع:2، القاهرة 1985، ص39-18.

- عواطف عبد الكريم:»تعدد التصويت في الموسيقى»، المرجع السابق، ص:106-100.

- محمد عماد فضلي:»بين الأدب والموسيقى»، المرجع السابق، ص:113-107.

- يحي عبد التواب:»فن الباليه والأدب»، المرجع السابق، ص:139-126.

(6)- منيرة سعد خلخال:»أسماء الحب المستعارة»، ص:-17 21/25-27.

(7)- منيرة سعد خلخال:»الصحراء بالباب»، ص:-4-8/13 16/17-20.

(8)- ليلى ناسيمي:»هذا المساء»، ص:30-24/25-9-13/21.

(9)- راضية الشهايبي:»تراتيل الترحال»،ص:121-17-18/92/120.

(10)- سميرة قبلي:»إغواءات»، ص:43/24-23-15-19/.

(11)- الوزانة بخوش:»حلمي لا يحتمل التأجيل»، ص: 44-15/16-20/21-24/39.

(12)- سليمة ماضوي:»حالة استثنائية»، ص:44-8-13/37.

(13)- سميرة قبلي:»إغواءات»، ص:13.

(14)- المصدر نفسه: ص:18-17.

(15)- نفسه: ص:28-27.

(16)- راضية الشهايبي:»تراتيل الترحال»، ص:12.

(17)- المصدر نفسه: ص:13.

(18)- نفسه: ص:14.

(19)- نفسه: ص:19.

(20)- عرب محمد:»صوت من خلف الستار»، ص:28-19.

(21)- المصدر نفسه: ص43-37.

(22)- نفسه: ص:56-45.

(23)- منيرة سعد خلخال:»أسماء الحب المستعارة»، ص:6-5.

(24)- منيرة سعد خلخال:»الصحراء بالباب»، ص:12-9.

(25)- المصدر نفسه: ص:24-21.

(26)- ليلى ناسيمي:»هذا المساء»، ص:13-9.

(27)- المصدر نفسه: ص:34-31.

(28)- الوازنة بخوش:»حلمي لا يحتمل التأجيل»، ص:51-45.

(29)- عرب محمد:»صوت من خلف الستار»، ص:108-99.

(30)- سليمة ماضوي:»حالة استثنائية»، ص:18-14.

(31)- منيرة سعد خلخال:»أسماء الحب المستعارة»، ص:41-39.

(32)- نفسه: ص:47-43.

(33)- ليلى ناسيمي:»هذا المساء»، ص:45-31.

(34)- نفسه: ص:45-43.

نورة بعيو
جامعة مولود معمري تيزي وزو

سلطة السياق وحدود الكتابة «نماذج من روايات واسيني الأعرج»

أولا: ماهية السياق والنّص:

إنّ الحديث عن العلاقة الجدلية بين النص الإبداعي والسياق (le contexte) الذي أنتج في إطاره يستوجب منا طرح عدة أسئلة مهمة في بلورة مدى فاعلية السياق في إنتاج هذا النص أو ذاك، ومن ثم هل يمتلك هذا السياق سلطةً ما في عملية إبداع النص الروائي مثلا ؟ ما هي حدود الكتابة على صعيد اللغة، كما على صعيد البنية السردية والمتخيل السردي (l’imaginaire narratif) عبر عصور وحقب تاريخية متباينة سواء عند مجموعة من الروائيين أو عند الروائي نفسه.

وللإجابة عن هاته الأسئلة سنعتمد الخطوات الآتية :

أولا : <u>ماهية السياق</u>، ومن خلالها نقف عند مفهوم السياق ومكونات السياق، ثم مفارقة السياق للمقام، ونتبع كلّ هذا بتحديد أنواع السياقات وخصائصها، بعد ذلك نعرّج على مفهوم النص الأدبي وشروط إنتاجه ثم سلطة النص وندعمها، بالسؤال الآتي: ممّا يستمدّ النص سلطته؟، ليكون الجواب خاتمةً لهذا العنصر، أي علاقة السياق بالنص، واعتبار السياق كشرط في إنتاج النص، ومن هنا تظهر أهمية السياق بالنسبة للنص الأدبي.

مفهوم السياق :

أجمع العديد من النقاد والدارسين المحدثين أنّ مصطلح السياق يهيمن بشكل واضح في حقول ومناهج نقدية مختلفة، كلسانيات النص وتحليل الخطاب والتداولية وعلم النص، وهذان الأخيران هما اللذان سيرتبط بهما تعاملنا مع السياق، في نص هذه المداخلة، وذلك بسبب أهميته التكوينية في العملية التواصلية اللغوية أو العملية التلفظية، إذا اعتبرنا النص الأدبي/الإبداعي الروائي إنتاجاً تلفظياً مميزاً في دائرة التفاعل الكلامي والخطابي الإنساني.

وإذا توقفنا سريعاً عند الجذور اللغوية التراثية العربية لكلمة سياق، نلاحظ أنّها تحمل معنى التتابع والجريان أما في كتاب، أساس البلاغة للزمخشري نجد أنّه ضمن معنيين للسياق هما التتابع والسير «تساوقت الإبل، تتابعت وهو يسوق الحديث أحسن سياق، وجئت بالحديث على سوقه: على سرده» (1)

بينما المتصفح لجهود اللغويين المحدثين وكذلك ما طرحه الدارسون في الحقلين المذكورين سابقاً نجد أن كلمة سياق أخذت بعدين أساسيين، البعد اللغوي ويتلخص في تلك الأجزاء من الخطاب التي تحف بالكلمة في مقطع كلامي ما، وتساعد في الكشف عن معناها أي هي ذاك التحقق لتلك التتابعات اللغوية التي تظهر في شكل الخطاب، من وحدات صوتية وصرفية ومعجمية وما بينهما من ترتيب وعلاقات تركيبية(2).

ويبقى هذا التعريف ضيقاً لأنّه يهمل العديد من العناصر المؤثرة في العملية التلفظية والتخاطبية والتي لا يمكن لنا أن نحصرها في المستوى الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو غيره، مما جعل بعض النقاد يحددونه بالسياق الداخلي أو السياق اللغوي،ويقصد به «المعنى الذي يفهم من الكلمة بين الكلمات السّابقة واللاّحقة لها

في العبارة أو الجملة، ويتمثل ذلك في العلاقات التركيبية والدلالية بين هذه الكلمات، كما يتضمّن هذا المعنى ظواهر صوتية عديدة كالنّبرة والنّغمة والوقف»(3).

إلاّ أنّ مفهوم السياق خرج إلى دائرة أوسع ولا سيما بعد الإضافات التي تقدم بها مالينوفسكي والتي صار بها مصطلح السياق شائعاً أكثر في الدراسات التداولية وعلم النص وتحليل الخطاب حيث صار مرتبطاً بمجموع الظروف التي تحيط بحدوث الفعل التلفظي/ الكلامي في موقف ما، وللموقف عناصر جدّ مهمة حسب أحد رواد المدرسة السياقية «فيرث» يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

1- الصفات المشتركة المتصلة بمن يشتركون في الحديث ممن لهم علاقة بالحديث اللغوي وهذه الصفات هي :
   - أحداث لغوية صادرة عنهم.
   - أحداث غير لغوية.
2- أشياء وآثار خارجية ذات صلة بالحديث.(4)

- مكونات السياق:

من البديهي أنّ أي نص لا ينتج في فراغ أو من العدم، وإنما يتم إنتاجه ضمن وضعية إنتاج ما من ثم فإنّ الإحاطة بالعناصر الملائمة لهذه الوضعية من شأنها تسهيل عملية التأويل، لا سيما وأنّ قارئ النص يتوجب عليه معرفة بعض العناصر السياقية التي ارتبطت بإنتاج هذا الخطاب أو ذاك عبر نصوص أدبية مختلفة وفي مراحل تاريخية متباينة.(5)

ويكاد يجمع الكثير من الدارسين المعاصرين الغربيين والعرب أنّ المكونات الجزئية لأي سياق أدبي/ روائي، والتي لا يجب على القارئ/ المؤوّل أن يتجاهلها تتمثل في النقاط الآتية :

- المرسل/المخاطب : وهو المتكلم أو المبدع منتج القول/الكلام/الملفوظ/النص.

- المتلقي: وقد يكون مستمعاً أو قارئاً، مخاطباً يتلقى القول/الملفوظ/النّص.

- الحضور أو المشاركون وهم جمهور المستمعين الذين قد يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي أو الكتابة

- الموضوع وهو مدار الحدث الكلامي أو النصي.

- المقام: ويشمل كل من الزمان والمكان اللذين تتم فيهما العملية التواصلية/ التخاطبية بالإضافة إلى مختلف العلامات الفيزيائية، بين العناصر المتفاعلة من خلال مختلف الإشارات والإيماءات وتغييرات ملامح الوجه...

- القناة: ويقصد بها هنا الكيفية والطريقة التي يتمّ بها أو عبرها التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي ككلام شفهي، كتابة، إشارة....

- النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل كوسيلة في التواصل بين مختلف المشاركين.

- شكل الرسالة أو جنسها: أي ما هو الشكل المقصود، هل هي عبارة عن محادثة، أو خرافة أو جدال، قصة قصيرة، رسالة، خطبة أو رواية....

- المفتاح أو الحدث: وهو التقويم أي الإجابة عن السؤال، هل كانت الرسالة موعظة حسنة أو محفزاً لإثارة العواطف....

- الغرض أو القصد الذي سعى إليه المشاركون في العملية التواصلية ونتيجةً لذلك(6).

وقد اختزل «مواران» في مؤلفه وضعية المكتوب (Situation d'écrit)هذه المكونات في أسئلة هي : من يكتب حول ماذا؟ لمن يكتب؟ أين؟ متى؟ لأجل ماذا؟ لماذا، ماذا؟(7).

وهكذا فالإجابة عن مثل هذه الأسئلة ليس بالأمر السهل وخاصةً عندما يتعلّق الأمر بمقاربة نصوص تخييلية روائية مثلاً لذلك ليس بالضرورة أنّ الباحث ملزم بإيجاد موقع لكلّ مكوّن أو الإجابة عن كلّ هذه الأسئلة في نص روائي ما، بل إنّ كل نص يتوافر على مكوّنات ليست بالضرورة هي نفسها التي نعثر عليها في نص آخر وذلك لسبب تدخّل مجموعة من العوامل المؤثرة بحيث تظهر هذا المكون فيصير مهيمناً في هذا النّص وتلغي آخر فلا يتوافر في نص مختلف.

- السياق والمقام :

قبل التطرق إلى مختلف أنواع السياقات التي تعامل معها الدرس النقدي الحداثي وما بعد الحداثي، يجب أنم نزيل اللبس القائم بين مصطلحي «السياق» و«المقام» وذلك لأنّ الكثير من النقاد عبر مقارباتهم المختلفة لا يفرقون بينهما، إذ هناك من عدّ السياق هو المقام بل أكثر من ذلك جعل المقام أوسع من السياق، وعملاً بمقولة الجاحظ « مطابقة المقال لمقتضى الحال»، اعتبروا مقتضى الحال مقاماً،»فمحمد العمري» في مقاله «المقام الخطابي»قال:»يتّسع المقام ليشمل جميع الشروط الخارجية المحيطة بعملية إنتاج الخطاب شفوياً كان أو مكتوباً وكثيراً ما ارتبط المقام في البلاغة العربية، بزيادة الشرح وتحديد ذلك بالحديث عن مواقف السامعين ومقتضى أحوالهم».(8)

ومن هنا يجعل محمد العمري المقام في البلاغة العربية عبارة عن الشروط الخارجية التي لها علاقة بإنتاج النص أو الخطاب وتلقيهما دون إهمال للوضعيات الحضارية والشروط الثقافية المحيطة بالعملية التواصلية.

وفي موضع آخرمن المقال يؤكد أنّ السياق يمسّ العلاقات بين الوحدات اللّغوية داخل التّركيب،سياق كلمة أو وحدة صوتية، بينما يعتبر السياق بمثابة المقام الداخلي في النص الأدبي القصصي والمسرحي أي هو العلاقة بين الشخصيات تمييزا له عن المقام الخارجي المرتبط بما هو خارج العمل(9). يتّضح لنا أنّ البلاغيين القدامى وظفوا المقام بنوعيه الدّاخلي والخارجي، فاعتقدوا أنّ مصطلح «مقام» يؤدّي بالضرورة إلى النّظر فيما هو خارج أو محيط بعملية إنتاج الكلام/النص.

وكمحاولة لإزالة هذا اللّبس بين كلمتي «مقام» و» سياق» أرجع بعض الدّارسين ذلك إلى أنّ الإشكالية متعلقة بزمنين وثقافتين متباينتين، فقد شاع مصطلح المقام عند العرب القدامى، في حين وظّف المحدثون الغربيون مصطلح السياق،فالفرق يكمن في القصد،لأنّ المقام ومقتضى الحال ارتبط عند القدامى بما هو سكوني ونمطي مجرد،وإن أضاف الدرس النّقدي العربي الحداثي بعض الطروحات كأن يعتبر «المقام» جملة الموقف المتحرك اجتماعيا، حيث يعتبر كل من المتكلم والسّامع وحتى الكلام نفسه جزءا منه، وبذلك يمكن أن نجعل هذا المفهوم تحت مصطلح « سياق الوضعية» «CONTEXTE DE SITUATION «مع بعض التّحفظ(10)، لأنّه وإن كان الأمر كذلك، يبقى السياق هو المصطلح الأوسع الذي يحوي المقام الخارجي كما يحوي سياقات الكلمات والوحدات اللّغوية المختلفة داخل العملية التّلفظية بعامة.

وأخيرا نخلص إلى أنّ المقام أكثر محدودية من السياق بقسميه الداخلي والخارجي، فالمقام لا يكون إلاّ خارجيا إذ يرتبط دائما بالسياق الخارجي للملفوظ أو الخطاب الذي يساعد على إيجاد مجموعة قرائن تسهم في فهم محتوى العملية التواصلية وتحديد دلالتها،و ترتبط هذه القرائن المقامية بزمان الخطاب ومكانه،أو بوضعية المتكلم والمتلقي(11).

- أنواع السياقات:

مع أنه من غير السّهل تحديد مجالات السياق وأنواعه بشكل دقيق، خاصة وأنّ الأمر يتعلّق بالنقد في مجال الإبداع الإنساني، إلاّ أنّنا يمكن اعتماد التّصنيفات التي قام بها بعض الدارسين الغربيين أمثال «فان دايك» في كتابيه:»علم النص» « والنص والسياق»، فذكر ثلاثة أنواع مهمّة من السياقات هي:السياق التداولي والسياق النفسي(الإدراكي،العاطفي) وكذلك السياق الاجتماعي الثقافي، وعدّ الإحاطة العميقة بهذه السياقات تسّهل على الدّارس مقاربة مختلف الملفوظات(12).

و نضيف إلى ذلك تقسيم « بريت» PARRET الذي لايفصل بين ما يتّصل بالمجال اللّغوي بالعناصر التي تشكّل الملفوظ واللّغة خطابيا، فقدّم أصناف السياق كما يأتي:

أ- سياق القرائن/ السياق النّصي أو ما يسمّى بنحو النص، أي النظر في الوحدات التركيبية الصغرى والكبرى ودراسة علاقتها يبعضها البعض ودورها في تماسك النص/ الملفوظ، ومن ثمّ الوصول إلى دلالته بالنّسبة للمرسل إليه دون إهمال الإطارين الاجتماعي والنّفسي.

ب- السياق الوجودي: وهذا من منطلق فلسفي منطقي محض،ويرى أنّ تتابع الوحدات اللّغوية تكتسب معانيها من خلال علاقاتها بمراجعها، ويتضمن

هـذا السـياق المرجعـي الأشـياء وحالاتهـا وكـذا الأحـداث، فيتـمّ الانتقـال مـن الدلالـة إلى التداوليـة.

ج- السـياق المقامـي: إنّ هـذا السـياق يؤطـر نسـبيا بعـض العوامـل أو المحـدّدات التـي تسـهم في تحديـد معـاني التّعبـيرات اللّغويـة، والمقامـات هنـا بمثابـة أحـد المحـدّدات الاجتماعيـة مثـل الإطـار المؤسّسـاتي(محكم ة،مدرسـة،جامعة...) أو أحـد الأوضـاع اليومية(مطعـم، نـادي، سـوق، مقهـى...) إذ تؤطّـر هـذه المحـدّدات خصائـص المحادثـة، كـما تدعـم بنيـة الخطـاب لإقناعـي والحجاجـي(13).

د- سـياق الفعـل: ويرتبـط هـذا النّـوع بمـا طرحـه «أسـتين»، عندمـا جعـل التتابعـات اللّغويـة أفعـالا أو إنجـازات فولية، أي ليـس ثمـة جملـة وصفيـة بحتـة دون أن تنتقـل إلى مسـتوى النّطـق أو الأداء، أي أنّ كلّ كلمـة/ جملـة لهـا قـوة إنجازيـة، وقـد ألـح «أسـتين» هنـا عـلى دور العـرف الاجتماعـي التعاقـدي في إنتـاج اللّغـة مـن قبـل المرسـل في المجتمـع، كـما دعـم هـذه الفكـرة كذلـك «دكـرو» فيـما بعـد. ويشـير التداوليـون غـلى أنّ الأفعـال اللّغويـة هـي إراديـة، أي تتضمّـن قصديـة معيّنـة، عـلى المرسـل إليـه إن يدركهـا في إطـار الـشّرط التّفاعـلي الـذي يدمـج أفعـال الآخريـن اللّغويـة في السـياق التواصـلي بواسـطة التّعـاون في الحـوار أو المحادثـة لإنتـاج الخطـاب اللاّحـق، فالتواصـل أو إدراك القصـد لا يمكـن أن يتحقّـق دون تفاعـل تعـاونيّ منسّـق.

هـ- السـياق النفسـي: وهـذا الصنـف ينظـر إلى أنّ الفعـل اللّغـوي مـشروط أن يـؤدّي إلى دمـج الحـالات الذّهنيـة والنفسـية، لتصـير المقاصـد والرغبـات حـالات مسـؤولة عـن برامـج الفعـل والتّفاعـل(14).

وفي الأخـير يمكـن القـول إنّ هـذه الأنـواع المختلفـة للسـياق لا تعمـل بشـكل مسـتقل أو منعـزل، بـل تتداخـل وتتفاعـل فيـما بينهـا ليـؤدّي كلّ هـذا التنـوع إلى تعـدّد في الخطـاب وشـكله.

ويبقـى السـياق في مجـال الإبـداع الإنسـاني هـو كلّ الأجـواء الدّاخليـة والخارجيـة التـي أحاطـت بإنتـاج الخطاب/النّـص من ظروف ووضعيـات وعلامـات معيّنـة ممثّـلة بعنـاصر العمليـة التّلفظيـة مـن طـرفي التخاطـب وعنـصري الزّمـان والمـكان وكلّ العوامـل الاجتماعيـة والثقافيـة، التّاريخيـة والسياسـية.

ثانيا: ماهية النص:

إنّ التّطـرق إلى مصطلـح النّـص هدفـه علاقتـه بالسـياق، ودور هـذا الأخـير في إنتـاج الأوّل لذلـك سـوف لـن نطيـل كثـيرا في عـرض مختلـف المفاهيـم والتّعريفـات التـي ضمّتهـا المؤلّفـات والدّراسـات ذات الصلـة بعلـم النـص ولسـانيات النـص وغيرها.

فالنـص عنـد أصحـاب «علـم النّـص» هـو «عبـارة عـن نسـيج مـن الكلـمات يترابـط بعضـه ببعـض كالخيـوط التـي تجمـع عنـاصر الـشّيء المتباعـدة في كيـان متماسـك»(15). ويعتـبر شرط التماسـك «cohe- sion» والانسـجام أو الاتسـاق «coherence»مـن المقوّمـات الأسـاس لإخـراج الـكلام في نسـيج واضـح المعـالم يسـمّى نصـا.

- شروط إنتاج النص الأدبي:

إن العملية الإبداعية، عمليّة واعية ومقصودة على صعيد الشّعور أو اللاشعور، لذلك يعتبر الأديب/المؤلّف مسؤولا أمام نصه لأنّه هو الذي حدّد القصد ممّا كتبه ووضع إستراتجيته للخطاب الذي احتواه منتوجه كما ذهب إلى ذلك «ميشال فوكو» في كتابه «نظام الخطاب»(16).

ومع هذه المسؤولية التي يتحمّلها المبدع تجاه نصّه، فإنّ هذا الأخير لا ينتج في فراغ ومن العدم، بل هو في الأصل عملية توزيع جوهريّة على صعيد الموضوعات، حيث يعمل المؤلّف على انتقاد ما يتناسب ورؤيته الفكرية والفنيّة،كما يعمل على إعادة بعث أفكار وآراء ماضية أو مهمّشة أو ضرورية لراهن هو بحاجة إليها.

ثمّ على صعيد اللّغة، أي أنّ المبدع يتعامل مع مختلف العلامات والمقولات اللّغوية برؤية جديدة، فيؤسّس نظامه الخاص بما يناسب الأحداث الجديدة، ومن هنا فإنّ النّص يخلق نصا/ نصوصا جديدة، كما لا يجب إغفال السياق الاجتماعي والثّقافي والحضاري الذي ظهر فيه النّص(17).

- مقومّات النّص الأدبي:

1- **السياق:** لقد صار بديهيا أنّ أيّ نص لا يمكن أن يولد خارج سياق ما، بل هو يأخذ معناه من هذا السياق، ويحقّق لنفسه وجودا خاصا به، ويجعله يدخل في علاقات بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة له تتقاطع معه ثقافيا وحضاريا واجتماعيا في مرحلة تاريخية معيّنة(18).

2- **القصدية l'intenlionnalité:** تعدّ القصدية من المقوّمات الأساس في إنشاء النّص، باعتبار أنّ لكلّ مبدع غاية يسعى لبلوغها، أو نية صريحة أو رؤية يرغب في تجسيدها، وهكذا فكلّ فعل كلامي يفترض فيه وجود نية للتّوصيل والإبلاغ، ذلك أنّ أيّ متكلم يخاطب غيره إلاّ وفي كلامه قصدا(19).

ويبدو أنّ للقصد دورا مهما في استنباط وفهم دلالة الخطاب في نص معيّن، بل وقد تتجوز أهميّة المقصدية المستوى الدّلالي إلى المستوى الشّكلي/اللّغوي، ذلك أنّ المبدع/المؤلّف وهو يقوم بإبداع نصه يرسم خطّة معيّنة تجعل النص ملتحما ومتماسكا، والنص بدوره هو وسيلة لبلوغ هدف معيّن، ممّا يجعل النصوص تتفاوت فيما بينها حتّى عند المؤلّف نفسه، لأنّ النّص يتحدّد بعنصرين بارزين هما:النية(العزم) وتطبيق أو تنفيذ هذه النية، والعنصران يتفاعلان بطريقة دينامية وفعّالة تنعكس على النص(20).

- أهميّة السياق:

إنّ قراءة أيّ نص أدبي/روائي يحتاج بالضّرورة إلى النّظر فيه كليّة، وليس كوحدات جزئية معزولة، ذلك ما ذهب إليه العديد من النّقاد التداوليين وعلم النص، بأنّ الألفاظ والكلمات توحي بمكان وزمان الخطاب، لاسيما إذا كانت للمتلقي تجربة سابقة في هذا النوع من الخطاب الذي يتضمنه هذا النّص، من منطلق أنّ لكلّ سياق خطابه الخاص الذي تتلّقاه فئة معيّنة لأنّها تتعامل معه وتفهمه وتدرك مقاصده.

ومـن هنـا فـإنّ السـياق النّـصي،» مهـم حيـث يعمـل عـلى ضبـط موقـع ووظيفـة ومدلـول العنـاصر التـي يظهـر أنّهـا مهمّـة عنـد القـارئ، وبعامـة يعمـل السـياق الخارجـي المتعـدّد والمتنـوع على إعطـاء النموذج النّـصي الحامـل لخطـاب معـيّن امتـداده في الواقـع أو مـا يمكـن تصـوره عـلى أنّـه واقـع(21).

ثالثا: مظاهر سلطة السياق وحدود الكتابة:

إن النـص الأدبي هـو تشـكّل لغـوي، واللّغـة هـي انعـكاس لثقافـة المجتمـع وتوجّهـه الفكـري والحضـاري، فالنّـص الأدبي/الـروائي المحمّـل بخطـاب مـا، لا يسـتطيع أن يخـرج عـن خصوصيـة هـذا المجتمـع وملامـح المرحلـة التّاريخيـة التـي ميّزتـه، وكذلـك الجهـاز المؤسّسـاتي الـذي يحكمـه، بالإضافـة إلى نمـط تفكـير أفـراده وقناعاتهـم المتباينـة والمتصارعـة في أحايـين كثـيرة... فـكلّ هـذه العنـاصر تسـهم لا محالـة في إنتـاج مختلـف الوحـدات البنيويـة الشـكلية والدّلاليـة المكونـة للنّـص الأدبي/الـروائي، والتـي بهـا يتميّـز عـن غـيره مـن النصـوص، فكيـف يتحكّـم السـياق في نظـام النـص ويتعالـق معـه؟ وكيـف يتحـول السـياق إلى سـلطة فاعلـة في إنتاجـه؟.

مـن هـذا المنطلـق وللإجابـة عـن هـذه الإشـكاليات سـنتبع الخطـوات الآتيـة:

*** علاقة الكاتب بالسياق:**

1-السياق النّصي: مـن خـلال هـذه العلاقـة سـنحاول توضيـح دور كلّ مـن السـياق النـصي في إنتـاج النـص ذاتـه أي كيفيـة تفعيـل السـياق داخـل النـص، فيصـير السـياق السـابق محفّـزا لإنتـاج المقطـع النـصي اللاّحـق، وأحيانـا يتحـول هـذا بـدوره إلى محفّـز آخـر لينتـج مقطعـا آخـر وهكـذا... ومـن ثـمّ لا يمكـن تنـاسي أحدهـما في اسـتمرار حركيـة النـص مـن بدايتـه إلى نهايتـه، حتـى يعتقـد القـاري أنّ المقطـع النّـصي التـالي كان نتيجـة للمقطـع الأول، وهـما أسـهما في اسـتحضار السـياق الاجتماعـي/ الخارجـي لقصديـة ضمنيـة أرادهـا المؤلّـف الضمنـي.

ففـي روايـة «سـوناتا» يعـدّ الـصراع الـذي قـام بـين الخالتـين «ماجدة» و«سـارة» وابنـة أختيهـما «مـي» حـول المـيراث الـذي تركتـه الأخـت/ الخالـة «دنيـا»، فرضـن توظيف شـخصية المحامـي لكي يفصـل في نزاعهنّ، أي احـترام الوصيـة التـي تركتهـا «دنيـا» عنـد محاميهـا فيـما يتعلّـق بالمطعـم الـذي كانـت تملكـه في أحـد أحيـاء نيويـورك(22)، فعندمـا ننظر إلى كلمتـي» نـزاعّ» و«مـيراث» مثـلا، نفكـر مبـاشرة في القضـاء ومهنـة المحامـاة، لذلـك اسـتلزم تدعيـم هـذا السـياق النـصي بألفـاظ مناسـبة لـه كالمحامـي والوصيـة، وبالتـالي لا يمكـن اعتبـار هاتـين الكلمتـين دخيلتـين عـلى السـياق النـصي الأول، بينـما يـؤدّي السـياق النّـصي الثّـاني/ الناتج إلى الانتقـال إلى السـياق الاجتماعـي/الخارجـي، عندمـا بـاشر السـارد الحديـث عـن التحـوّل الفظيـع الـذي أصـاب المطعـم عـلى الصعيـد البـشري كـما عـلى الصعيـد الاسـتهلاكي، كان المطعـم فضـاء لعشّـاق الموسـيقى الرّاقيـة والاسـتمتاع بمشـاهدة وتتبـع تفاصيـل اللّوحـات التّشـكيلية التـي كانـت تعرضهـا «مـي» مـن حـين إلى آخـر، فصـار مطعـما لـلأكل السّريـع يـتردّد عليـه العـوام القادمـون مـن كلّ الجهـات(23).

إنّ هـذه التنويعـات اللّسـانية التـي ناسـبت الوضـع الفـوري للـكلام في هـذا الخطـاب الـذي نستشّـفه عـبر المناقشـة الحـادّة التـي جـرت بـين «مـي» والخالتـين مـن جهـة، وهاتـه النّسـوة والمحامـي مـن جهـة أخـرى، هـي التـي فعّلـت مجمـوع الوحـدات اللغويـة التـي عـبّرت عـن ذلـك النّـزاع الـذي نشـأ بينهـنّ إثـر وفـاة الأخت/الخالـة «دنيـا».

2-السياق الخارجي/ الاجتماعي والحضاري:

لقـد رأينـا أنّ هـذا النّـوع مـن السـياقات يتلّخـص في كلّ مـا لـه علاقـة بالواقـع المعيـش عـلى مختلـف المسـتويات اجتماعيـا وحضاريـا، ثقافيـا

وتاريخيا، وعندما يتعامل معه المؤلف عبر نصه الذي هو في الأصل عبارة عن نسيج لغوي فإنّه يتأثّر بهذا السياق بطريقة أو بأخرى، واللّغة هي التي يعكس هذا التّأثر، لذا يعتبر السياق الخارجي تتمّة للسياق النّصي الدّاخلي.

وتتداخل إذن علاقة الكاتب بالواقع، تداخلها بالنص الأدبي/الروائي في وعي هذا المبدع أو لا وعيه، فينجز خطابه محتو في النّص كمنتوج، الذي يتساوق في الوقت نفسه على الواقع والنّص، وهذا التساوق وطريقة ممارسته هو ما يحدّد صورة الكتابة وكلّ تحولاتها، كما يتحول النص بدوره في علاقته مع الواقع العام الذي يسير في مجراه(24)، علما أنّ هذا الواقع يمكن أن يمثّل المجتمع المحلّي للمبدع أو المجتمع العام كأن يكون العربي أو العالمي. ويبدو من خلال تنوع المدونة التي وقفنا عندها، قد مسّت كلّ هذه المجتمعات، حيث أثرت بشكل جدّ واضح في إنتاج مختلف نصوص هذه المدونة جزائريا كما هو الشأن في رواية «سيّدة المقام»(25)، و»البيت الأندلسي»(26)، وكذلك عالميا في رواية «سوناتا».

لقد جسّدت هذه النصوص الروائية مختلف الوقائع والأحداث وكذا التحولات التي مرّت بها الجزائر قديما وحديثا، كما تعرّضت رواية «سوناتا» لتاريخ وصول اليهود إلى القدس والتّهجير العمدي للعرب الفلسطينيين من أرضهم إلى أماكن خارجها.

أ- السياق الخارجي ولغة الرواية :

إنّ قارئ نصوص هذه المدونة يلاحظ لغة المقاطع النّصية أي كلام الشّخوص الحكائية والسارد/ الساردين أو المتحاورين، وبشكل عام لغة الرواية،ذلك أنّ لكلّ سياق خارجي دوره في تشكّل لغة المتكلم على صعيد اللفظة في حدّ ذاتها وكذلك الدّلالة، وهذا ما يفسّر البنية اللّغوية من سياق نصي إلى آخر بسبب تغيّر في نوعية السياق الخارجي وموقفه من موضوع معيّن.

فالسياق الذي ظهرت فيه رواية « سيّدة المقام» مثلا ليس نفسه الذي كان مع رواية «سوناتا لأشباح القدس» أو «البيت الأندلسي».

فعندما يضعنا السارد في سياق خارجي يدور موضوعه حول حيثيات تهجير/طرد «غاليليو ألروخو» (سيدي أحمد بن خليل) من ديار الأندلس كواحد من آلاف الموريسكيين معه على إحدى السفن الإسبانية قاطعين عرض البحر بعد أن ودّع حبيبته « لالة سلطانة بلاثيوس» في غرناطة، وكانت قد وعدته بأن تلتحق به في يوم ما، قالت له» إذا لم تعد سأتبعك حافية القدمين أو على قطعة خشب»(27)، يكون الكلام مرتبط جذريا بسياق/أوضاع إخراج العرب المسلمين من الأندلس.

ولكن نوعية لغة المتكلمين في سياق خارجي مخالف مكانيا وزمنيا سيتغيّر حتما، إذ ينقلنا السرد إلى يوميات الراهن الجزائري العاصمي لتصير لغة المتحدّثين والمتحاورين في فضاء مديني مشوّه بسبب سلوك الانتهازيين، حيث ألصقت « اللاّفتات الدّعائية، البلاستكية والورقية والمصنوعة من القماش الملوّن، تكاثرت في كلّ زوايا الحيّ وأهمّ مواقع المدينة، المطار،محطة القطار، رياض الفتح، شارع البحر، الميناء، مدخل الجامعة المركزية، ونفق الكليّات... الفنادق الكبرى: شيراتون، هيلتون والأوراس كلّها تتغنّى بالبرج الأوّل، البرج الأعظم الذي سيخترق عذرية العاصمة...ثمّ مدن أخرى كبرى،هران، تلمسان، قسنطينة، عنّابة...» برجكم العالي، مساكنكم الراقية، أسوقتكم المفضّلة، مطاعمكم المتنوّعة: الإفريقية، الآسيوية، مطاعمكم السّريعة: كويك، ماك دونا لد...وغيرها تستجيب لكلّ طلباتكم وتربحكم الوقت...»(28).

فمن قاموس لغوي تلاءم وخروج الموريسكيين من بلاد الأندلس مثل: السفن الإسبانية، جبال غرناطة، عرض البحر، سلطانة بلاثيوس... وغيرها من الألفاظ التي تداولها النّاس إبان فترة بداية

خـروج المسـلمين مـن الأندلـس، ينتقـل بنـا السـارد إلى أجـواء الواقـع الجزائـري المحكـوم بالسّـلوك المعصرن والمقلـد لمقلـدي أمريـكا وأوروبـا، بواسـطة توظيـف قامـوس الإعـلام الإشـهاري المعـاصر كان مكتوبـا عـلى تلـك الملصقـات التـي ضاقـت بهـا جـدران الحـي ممثلـة بالكلـمات الآتيـة/ الـبرج العـالي، المطاعـم السّريعة،موقـف السـيارات، ثـلاث طوابق، محـلاّت، مصـارف وبنـوك عالميـة، لحومنـا حـلال...(29) وهكـذا أثّـر السـياق في تحـوّل البنيـة اللّغوية،فمـن بنيـة لغويـة تاريخيـة إلى بنيـة لغويـة إشـهارية معـاصرة، وبالتّـالي لا يمكـن أن نتصـور السـياق الأول يـؤدّي مبـاشرة إلى السـياق الثـاني الـذي أنتـج نصـا تهيمـن عليـه لغـة خاصّـة بـه، إذ مـن غـير المنطقـي أن يكـون موضـوع السـياق أو مجالـه يـدور حـول مغـادرة «غاليليـو» وتوديعـه لحبيبتـه عـلى الأرض الأندلسـية وتوظّـف فيـه لغـة إعلاميـة وإشـهارية مسـتمدة مـن قامـوس بدايـة الألفيـة الثالثـة، فحـوار «غاليليـو» و»لالـة سـلطانة»لا يمكـن اسـتبداله بمـا كتـب عـلى اللاّفتـات الإشـهارية.

ولربمـا يعـود السـبب في منطقيـة هـذه الملائمـة بـين السـياق الخارجـي وإنتـاج النـص مـع احـترام لبنيتـه اللغويـة، إلى عنصريـن مهيمنـين هـما المجـال أو الموضـوع الـذي يلتقـي بـه المشـاركون مـن أجلـه، ونـوع أو طبيعـة العلاقـة بـين المشـاركين في السـياق النـصي، فقـد تكـون علاقـة حميمـة أو رسـمية أو محايـدة(30).

وفي موضـع آخـر مـن روايـة «سـيّدة المقـام» يؤثّـر السـياق الاجتماعـي المرتبـط ببـؤس المدينـة إثـر أحـداث الخامـس مـن أكتوبـر مـن عـام ألـف وتسـع مائـة وثمانيـة وثمانـين في الجزائـر، فتـأتي مختلـف السـياقات النصيـة ببنيانهـا اللغويـة متأثّـرة بـه، يقـول السـارد»أعـبر الزقـاق الضيـق الوسـخ المـؤدّي إلى شـارع ديـدوش مـراد، مـاذا حـدث؟... منـذ أن جـاء حـرّاس النوايـا بـدأت المدينـة تلـوح بنصـب مشـانقها، وتسـنّ السّـكاكين والسـيوف وتحشـو أسـلحتها بالبـارود... مـاذا حـدث لهـذه المدينـة ؟ وجههـا تغـيّر وامتـلأ بالنّـدوب...»(31).

إنّ هـذا السـياق اسـتوجب توظيـف هـذه الكلـمات، فأنتجـت هـذا المقطـع النّـصيّ،إلاّ أنـه وفي سـياق خارجـي مغايـر، تعلّـق بـردّ فعل السـارد الـذي اسـتغرب موقـف أحـد الأطفـال المراهقـين عندمـا أصـدر حكمـه عـلى فتـاة غـير محجّبـة، يضطـر المؤلّـف إلى اسـتعمال ألفـاظ أخـرى تناسـب موضـوع هـذا السـياق فجـاء النـص في الشّـكل الآتي:» ... أسـتري نفسـك يـا واحـد الزانيـة...أتسـاءل أحيانـا، هـل يتعلّمـون هـذه الكآبـات في المدرسـة، طفـل صغـير بـدل أن يهتّـم بطفولتـه المسروقة،يعطيـك درسـا في الأخـلاق»(32)، فالسـياق الاجتماعـي المتصل بالفضـاء التّعليمـي والمـدرسي في الجزائـر أواخـر الثّمانينـات هـو الـذي أدّى إلى إنتـاج هـذا المشـهد النّـصي دون سـواه، والدّليـل عـلى ذلـك أنـه عندمـا يتغـيّر نفـس السـياق ولكنّـه يمـسّ الواقـع الثقـافي المـزي الـذي صـارت تعيشـه المدينـة سـنصادف لغـة مغايـرة يسـتعملها السّـارد عندمـا يقـول» كان حـرّاس النّوايـا كلّ يـوم يغلقـون أبـواب الصـالات الفنيـة ويوقفـون بالقـوّة السـهرات ويطـاردون رجـالات المـسرح وينـدّدون بالكتّـاب في المسـاجد... شيء خفـيّ كان يعمـل بالقـوة عـلى تصحـير المدينـة»(33). إنّ كلّ هـذه العبـارات تناسـب الوضـع البائـس والمريـض الـذي صـار تعيشـه المدينة بعـد تلـك الأحـداث مثـل: غلـق الصـالات الفنيّـة، يطـاردون رجـالات المـسرح ، ينـدّدون بالكتـاب، تصحـير المدينـة ...و بالتـالي هـذه الألفـاظ لا يمكـن إلا أن تنتـج مقطعـا نصيّـا موضوعـه المأسـاة التـي تعيشـها مـدارس المدينـة بشـكل عـام*.

و أحيانـا مـع نفـس السـياق كـما هـو الشّـأن هنـا ، أي السـياق الاجتماعـي/ الثقـافي المعـبّر عـن تـدنّي الواقـع الثقـافي في المدينـة ، فـإنّ المؤلـف لا يسـتعمل الكلـمات المناسـبة لذلـك، وإنّمـا «يختـار إحـدى الصيـغ أو قنـوات الاتصـال التـي يتحقّـق مـن خلالهـا النّـص»(34) كأن تكـون مكتوبـة كالمقـال في جريـدة أو رسـالة مـا، أو تكـون شـفاهية مثـل اعتـماد الأغنيـة الشّـعبية(35) كـما هـو حـال أغنيـة «عبـد المجيـد مسـكود»، يقـول السـارد في «سـيّدة المقـام»:» الجزائـر يالعاصمـة، يبـدو أنّهـا أجمـل مـا كتـب عـن هـذه المدينـة...

من كلّ جهة جاك الماشي

زحف الرّيف جاب غاشي

وين القفاطين والمجبود

عاد طرّاز لحرير مفقود

وينهم خرّازين لجلود

وينهم النّقاشين؟

وينهم الرّسامين؟ (36).

و قد تختلف طريقة استغلال السياق الاجتماعي ليسهم في إنتاج النّص بلغة مناسبة، ففي نص رواية «سوناتا» نصادف موضوعا مهما يدور من خلال حوار ثنائي بين» مي» وخالتها «دنيا»، حيث العلاقة بينهما عائلية حميمة، فقد كانت «مي» تطرح أسئلة محيّرة على خالتها بقيت عالقة في ذهنها منذ فترة كقتل أمّها والجنين الذي كانت تحمله في بطنها ومغادرة أبيها القدس باتجاه أمريكا...و كان ذلك محفّزا كبيرا لتحوّل لغة الخالة «مي» من إطارها الحميمي الخاص ، لتلبس ثوب المؤرّخ فتردّ على «مي» بلغة المؤرخين تقول:» عائدون إلى أورشليم فرحين في العام القادم... القصة جادّة ولم تكن في أيّ يوم من الأيام طرفة عابرة أو مجرد أسطورة... فتتدخل «مي» بردودها وأسئلتها المتتالية، فتسترسل الخالة «دنيا» في كلامها المفصّل في جوهر الحركة الصهيونية، واختيار اليهود لتأسيس وطن قومي على أرض فلسطين إلى أن يصل ملفوظ «دنيا» التي صارت مؤرّخا حقيقيا إلى مقولة وعد»بلفور» الشهيرة: « إنّ حكومة صاحب الجلالة تنظر بعين العطف إلى تأسيس وطن قومي لليهود في أرض فلسطين»...(37) .

فإدراج كلام المؤرّخين وخطابهم جاء نتيجة لحوار عائلي شخصي أثر ذلك على لغة المشهد النّصي في حدّ ذاته حيث هيمن على البنية اللّغوية للحوار الطابع الشّخصي، ليصير ملفوظا تاريخيا محضا لسبب تمثّل في تغيّر السياق في مفصليه من حيث المجال أو الموضوع وطبيعة علاقة المشاركين فيه، وإن كان السياق الخارجي اجتماعيا خاصا.

ب- السياق الخارجي والأنواع التعبيرية المختلفة:

لقد أظهرت لنا بعض نصوص هذه المدونة أنّ أثر السياق الخارجي بمختلف مجالاته في استدعاء مجموعة من الأنواع التّعبيرية الأدبية ونصف الأدبية والخارج أدبية كان لافتا للانتباه من جهة، كما قد يضطر المؤلّف عبر كلام السرد أو إحدى الشّخصيات إلى استحضار بعض الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى من جهة أخرى تماشيا ونوعية السياق الخارجي العم أو الخاص أي الظروف التي أنتجت الخطاب الروائي بعامة، والظروف والمواقف التي تسهم في كلّ مرة، وعبر السياقات النّصية العديدة في إنتاج ما يليها عندما تفرض العملية التلفظية ذلك.

ج-السياق وفنّ السيرة الذّاتية/ الترجمة:

السياق الذي وضع كلّ من «مراد باسطا» والفتاة «ماسكا» التي كان يعتبرها بمثابة حفيدة له، ومن خلال حوار مستمر كان يدور بينهما وكذلك بين حفيده الحقيقي «سليم» للعثور على مخطوطة الجدّ الموريسكي الأوّل، التي تحتفظ بتاريخ البيت الأندلسي الذي شيّده وفاءً لعهد قطعه لحبيبته « لالة سلطانة» عندما ودّعها على أرض الأندلس إلى مكان مجهول، وعندما قرّرت «ماسكا» البحث عن هذه المخطوطة في المكتبات الإسبانية القديمة إلى يبدو أنها سرقت من المكتبة الوطنية، وبعد وصولها إلى إسبانيا تكتشف بالصدفة أسرارا كثيرة ترتبط بالجدّ الموريسكي الأوّل «غاليليو»، وأثناء إقامتها

في أحد الأحياء القديمة تلتقي بالصدفة كذلك برجل سيقوم بعرض جزء من السيرة الذاتية « لغاليليو» وعلاقته « بسيرفانتس»، يقول الرجل:» كان الموريسكي بحّارا طيّبا، شارك في حروب كثيرة قبل أن يتخلّى عن الديانة المسيحية ويسلم عندما دخل إلى الجزائر... ويبدو أنّه استدعي إلى الجزائر العاصمة ليشتغل مترجماً عند أغا الجزائر « حسن فينيزيانو» وهناك التقى صدفة « بسيرفانتس» الذي كان رهينة»(38).

وفي نص « سوناتا كان السياق الخارجي الذي تواجد فيه كلّ من « مي» وزوجها «كوني» حيث كان يفكّر في اسم الجنين الذي تحمله في بطنها، وبعد محادثة ساخرة في ذلك المطعم يتناولان مشروباً مصحوباً بسيجارة، ويرافقهما في هذه الأجواء موسيقي كان يكرّر كلمة « يوبا... يوبا»، فسماع «مي « لهذا المغنّي حفّزها لأن تعيد ما رواه لها خالها «غسّان» في يوم ما ويكون هذا سببا في تقديم جزء من سيرة هذه الشخصية البربرية» يوبا... يوبا الثاني تحديداً، هو واحد من أجدادك البربر، هو ابن الملك البربري الأوّل الذي قهره الرومان، ولد في 52 قبل الميلاد وحكم عاصمته «سيزاري» (شرشال) تحت وصاية رومانية كثيرا ما تمرد عليها... اشترك «يوبا» في حملة الشرق بجانب «أكتافيو» وكان بطلا شجاعا... وهو الذي أشاع الثقافة والديمقراطية ... ترك نصوصا كثيرة عن مختلف الفنون...(39).

هكذا نلاحظ أنّه لولا السياق الخارجي الحميمي الذي جمع الزّوجين اللّذين كانا يفكّران في إيجاد اسم لمولودهما لما أنتج هذا الجزء من نص سيرة الزّعيم البربري «يوبا الثّاني».

د-السياق الخارجي وتوظيف الذكريات/ المذكّرات:

إنّ السياق الخارجي العام/العربي كان من بين الحوافز التي جعلت المؤلّف يبدع رواية «سوناتا»، ممّا جعل الشّخصية المحورية/ السّاردة

في هذا النّص كثيرا ما تكثّف الاسترسال في سرد ذكرياتها الخاصة مع عائلتها وهي متوجّهة إلى أحد مستشفيات مدينة نيويورك قصد العلاج، تقول «مي» :»منذ نصف قرن فقط استيقظت مدينة اللّه على جرح الموت، أتذكّر جيّدا يوم الثلاثاء 29 نوفمبر1947 كانت العائلة كلّها مجتمعة في ذلك المساء حول الترانزستر عندما انتفض جدّي الذي سمع الخبر قبلنا جميعا...وجاءت فاجعة أخرى صباح 15 مارس 1948 لتختم الكلّ، عندما أعلن الإنكليز انتهاء الانتداب بعد أن سلّموا كلّ شيء لجنود الهاجاناة الوحيد الذي احمرّ وجهه غضبا وضرب كفاً بكف... هو خالي «غسّان» قال بحزن...هذه صفقة وليست شيئاً آخر، لقد باعنا الإنكليز...»(40).

نستشّف من خلال هذا الشّاهد أنّ تأمل «مي» وهي تقطع شوارع مدينة نيويورك باتّجاه المستشفى دفعها إلى تذكّر مدينة القدس قبل أن يستولي عليها الهاجاناة، ولولا عملية التذكّر المنطوقة لا المكتوبة لاستحال علينا معرفة الجرح العميق الذي أحسّ به الإنسان الفلسطيني بعدما بيعت أرضه إلى اليهود، فكان إنتاج هذا المقطع النّصي، وإن هيمن عليه الخطاب التاريخي، وأحيانا يوظف فنّ المذكّرات أي الذّكريات ولكنّها في قالب مكتوب والتي يمكن اعتبارها جزءًا من يوميات «مي» حيث كانت تسجّل بعض تأمّلاتها التي دوّنتها في كرّاستها اللّيلية، وكان ابنها «يوبا» يتصفّح وريقاتها بعد أن خطف الموت أمّه، فكان السياق أي الذي غادرت فيه أمه الدنيا دافعاً لأن نتعرّف على بعض الأسرار التي دوّنتها «مي» في كرّاستها، يقول السّارد معلّقاً : «ورّق «يوبا» الكرّاسة النّيلية من جديد بحثا في أسرارها المخفية، كانت مثقلة بالحنين والحياة المؤجّلة ... شعر» يوبا» بأنّ العمر لم يسعف « مي» للذّهاب بعيداً في أشواقها، طبيعيّ جدّاً كلّ الألوان مُرّة عندما يمسّها الأنين والخوف من المبهم ... ولكن هل يمكن فصل ألواني عن الخوف الذي انتابني

أوّل مرة وأنا أختطف من حجر أمّي التي عشقت ألوان لباسها الملونة... سأستحم برمادي، ولكن لن يكون لدي حظ الخرج من جديد نحو الدّنيا»(41).

هـ-السياق الخارجي وتوظيف فنّ الرسالة:

إنّ السياق الذي جعل «يوبا» يقرأ وريقات الكراسة النيلية التي تركتها أمه «مي» هو نفسه الذي سيؤدّي إلى تصفحها مرّة أخرى وبالصّدفة تسقط صورة «إيفا موملر» صديقة أبيها حسن، وكانت ألمانية الأصل تعيش في القدس، والصورة تؤدّي «بيوبا» إلى قراء الرسالة الملتصقة بها، والرسالة كذلك تلتصق بها قصاصة صغيرة، والأطر الثلاثة تحمل أسرارا كثيرة، كانت «مي» تعرفها عن أبيها دون الآخرين.

وما يهمّنا من توظيف الكاتب لهذا الفنّ التراسلي هو أنّ محتواه يوضّح موقف هذه المرأة الألمانية ممّا كان يجري في القدس، ومطاردة الهاجاناة لها، كما توضّح أنّ ما يردّده اليهود ليس صحيحاً، كتبت في إحدى رسائلها:» لا أدري لماذا كلّ هذا العمى الكلّي، الحروب عمياء ويرتكب فيها النّاس أبشع الجرائم، لست أنا من قاد اليهود إلى المحرقة...»(42).

و لأنّ السياق ينعكس بمضمونه ولغته على النّص، فإنّ «إيفا موملر» تقول لحبيبها «حسن» في رسالة أخرى بعد أن زوّروا لها أوراقها الرسمية لتتمكّن من الخروج بها من القدس عبر بيروت، وأخيرا وبسبب ظروفها التي أصبحت أكثر راحة عندما انتقلت إلى «فيينا» بالرّغم من أنّ الموساد ما تزال تتعقّبها باستمرار، تقول له في تلك القصاصة الملتصقة في الرسالة السّابقة:» أهمس في أذنيك، أنا الآن «هيلين سميث» هذا اسمي الجديد، أحفظه جيّداً ودعه يسكن قلبك لكي تتذكّرني كلّما احتفت بك الأحزان والوحدة، إنس نهائيا سم «إيفا كراوس موملر» الذي أتت ذاكرتك زمناً طويلا،»إيفا» ماتت منذ أن غادرت أرض اللّه.»(44).

و-السياق الخارجي وتوظيف النّص التاريخي:

يتمظهر هذا التوظيف بخاصة وبوضوح كبير في «البيت الأندلسي» حيث استدعى السياق العام للرواية أن يعمد المؤلّف إلى العديد من النصوص التّاريخية القديمة ولاسيما الإسبانية منها، والحديثة ارتبطت بتاريخ الجزائر والاحتلال الفرنسي لها إلى التّاريخ المعاصر(45). وفي رواية «سوناتا» حيث يتجاوب السياق العام لإنتاج هذا النّص مع السياق/الظروف النّفسية المؤلمة التي كان يعاني منها والد «مي» «بابا حسن»، وهي التي كانت منشغلة ذهنياً ونفسياً بمعرفة حيثيات موت أمّها، وبصعوبة كبيرة راح يتمتم أمام ابنته قائلاً: «أستغفر الله، كلّ شيء كان ينذر بكارثة صارت اليوم مؤكدة، لم تقض معركة دير ياسين التي انتهت إلى مجزرة 09 أفريل ولا سقوط حيفا، على روح المقاومة العربية في القدس، فقد حاولت قوات الهاجاناة استغلال ما حدث في دير ياسين لتعزيز قوّتها المعزولة في جيب على جبل المشارفSCOPUS» في القدس الشّرقية...»(46).

لقد كان هذا النّص التّاريخي نتيجة لمعاناة الأب والابنة تجاه ما حدث في القدس العربية، ولو لم يكن ذاك التّقديم الذي بادرت إليه «مي» لمّا قرأنا هذه المعلومات التّاريخية حول تفاصيل المقاومة بين الهاجاناة والفلسطينيين. وبنفس الطريقة تكثّف وجود النّص التّاريخي في هذه الرواية وإن تنوّع وتباين السياق الخارجي في الزمان والمكان(47).

رابعا- السياق ورؤية المؤلّف المستقبلية:

يتمتّع أغلب المبدعين الروائيين برؤية خاصة للعالم، تتجلّى من خلال ما يوظّفونه من تقنيات وأساليب تميّز الجنس الروائي عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، لذلك نجد كلّ روائي يركّز بل ينتقي السياق العام الذي يتبلور فيه عمله الإبداعي، وكذلك يحضر

مجموع السياقات التي تؤدّي إلى إنتاج نصوص مختلفة ومتباينة ضمن النّص الأصلي الكبير أي العمل الروائي ككلّ.

فالمبدع يستفيد من البيئة التي نشأ فيها والمجتمع الضيّق أو الواسع الذي تعايش معه، وفي هذين الفضاءين هناك فئات كثيرة ممّن يمثّل النّخبة في المجتمع تتّخذ مجموعة من المواقف وهي مشبعة بقناعات معيّنة تجاه بعض القضايا الجوهرية والخطيرة في الأمّة، وبهذه المعطيات تتفّعل هذه العناصر في ملكة الروائي، ولأنّه صاحب موهبة وقدرة لغوية تجعله يصوغ هذه العناصر مجتمعة في شكل رؤية للعالم يتّضح عبرها ما تخفّى في الماضي والحاضر ليستقرأ مستقبلا نزيهاً في مجتمعه خالٍ من أيّة شائبة تحول دون تطوّره الحقيقي والصّحيح دون ضياع أو تضييع لهويته أو تاريخه وبالتّالي لوجوده وموقعه المتميّز.

و لتحقيق هذه الرؤية المستقبلية يفعّل المبدع الروائي كلّ هذه العناصر باسم الفاعل الجماعي بعد أن يرسم إستراتجية معيّنة ومناسبة للخطاب الذي يرغب في أن يقنع به المتلقي/القارئ لهذا النّص.

هذا ما جعل الروائي يختار السياقات المهمة والمؤسسة لفضح مختلف مستويات المسكوت عنه محلياً وعربيا وكلّ هذا يمنح للمؤلف استمراريته وخلوده.

و اختصار للتّفاصيل والشّواهد الكثيرة في النّصوص الثّلاثة للمدونة، يمكن القول إنّ نص «البيت الأندلسي» مراجعة دقيقة لما آلت إليه الآثار التّاريخية القديمة والعتيقة التي صارت تتكالب عليها مافيا العقّار بحجّة استبدال هذه الجواهر العمرانية الثّمينة بأبراج جذّابة ومغرية لأصحاب الأموال وتجّار المواد الاستهلاكية المستوردة، لأنّ السياق الخارجي والاجتماعي المعيش يثبت ذلك، فكان نص «البيت الأندلسي» ورقة دقّت ناقوس الخطر ليتمّ انقاد ما بقي إنقاذه من

كلّ ما له علاقة بماضينا وتاريخ وجودنا، بدءا بالتراث المادي إلى التراث المعنوي، وما المخطوطة التي ضحّى من أجلها «مراد باسطا» إلاّ دليلاً على هذا المسعى، فقد وقف في وجه كلّ من حاول أن يستولي على البيت الأندلسي التّحفة المعمارية ، صورة طبق الأصل للذي شُيّد في يوم ما على أرض الأندلس، عندما وقف أمامه الجدّ الأوّل «غاليليو ألروخو» الموريسكي الذي هجّر مع الآلاف من أمثاله إلى خارج إسبانيا منذ أكثر من أربعة قرون، حيث يصل هذا الجدّ عبر البحر ليستقرّ في مدينة الجزائر، ويتمكّن بعد فترة معينة من بناء بيت شبيه بالذي حلم به و«لالة سلطانة بلاثيوس» وقد وفّى بعهده لها، فتمّ بناؤه، ومن ذلك التّاريخ والبيت يقاوم كلّ غازٍ دخيل عليه، وفي كلّ مرّةٍ تفشل عمليّة الاستيلاء أو البيع إلى غاية العهد الاستعماري، حيث قام «المار يشارجونار» بإضافاتٍ زادت هذا البيت الأصيل جمالاً خاصا وأصالةً مميّزة، وبعد الاستقلال حاولت بعض العقليات المتحجّرة والنّفوس الجشعة بمختلف المغريات لتخرج عمّو «مراد باسطا» منه، وكان قد ورث خدمته منذ الجدّ الأول، وحتّى حفيدة «سليم» كان شديد الحرص على المحافظة على هذا الإرث العائلي وهو المخطوطة عملا بوصية «غاليليو» « حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتّى ولو أصبحتم خدماً فيه أو عبيداً»(48).

وعملاً بهذه الوصية التي تناقلتها أجيال بعد أخرى إلى عهد استقلال الجزائر، حيث كان من المتوقّع أن تحافظ السياسة الرشيدة على التراث المادّي لهذه الأمّة العريقة بتاريخها والمتعدّدة بلغاتها والمتنوعة بثقافتها، ويظهر أنّ بعض المثقّفين أدركوا خطورة ضياع هذا الكنز الثمين، والذي يستحيل استبداله بشيء آخر مهما كانت قيمته، هكذا كانت نظرة الكاتب «واسيني الأعرج» بوصفه واحداً من الغيورين على أصالة شخصيته وهوية هذه الأمّة، فهذا الموقف

يعبر عنه المبدع في خطابه الروائي، وفي كلّ مرة ينقل للقارئ انشغاله العميق وهو يعايش عمليات السطو والنّهب والاحتكار، وفي بعض الحالات التفكير في التخطيط لهدم كليّة هذا الأثر مهما كان شكله، وتعويضه بما لا يتقاطع معه في شيء.

هذا هو شأن «البيت الأندلسي» الذي كان كلّ جزء فيه تقريبا يمثّل مرحلة تاريخية ما، أو ارتبط بمرحلة خالدة، أو باسم إحدى الشخصيات إلى تركت بصمتها على هذا البيت، ومثله مئات البيوت في المدن الجزائرية العريقة، لذلك لا يتردّد «سليم» في رفضه لعملية هدم البيت، فقد كان يصرّ دائماً على أنّ بقاء واستمرار حياة هذا البيت الأندلسي دليل على خلود سيرة العائلة التي تعاقبت بأجيالها عليه عبر التّاريخ، فالبيت يجب أن يبقى وإن حوّلت وظيفته كأن يصبح متحفاً للآثار التّاريخية القديمة، يقول «مراد باسطا»: «... ظلّ سليم هو أقرب أحفادي وأكثرهم حساسية، الوحيد الذي كان يملك فضول كشف النّقاب عن سيرة العائلة في هذا البيت، كان منشغلا في الحفاظ على هذا المكان حتّى ولو حوّل إلى معهد للموسيقى، أو متحف صغير تعرض فيه بعض الآثار والمقتنيات الموريسكية والتركية مثلاً،أو أن يعاد إلى وظيفته كدار للموسيقى، تسمية زرياب التي جاء بها جونار كانت جميلة...»(49).

و بهذه الرؤية الإيجابية تجاه ما تبقّى من تراث الآخرين وآثارهم، نحافظ على جزء من هوية وأصالة هذه الأمّة، حتّى عندما يتحوّل البيت من فضاء للعيش الأسري إلى فضاء للفن والموسيقى، بدلا من هدمه وإلغائه كلية من الوجود وقطع أيّة صلة بتاريخ الموريسكيين الذين توافدوا في يومٍ ما على هذه الأرض، عندما يُخطط لإنشاء برج لا يحمل إلاّ الاسم من ذلك التّاريخ أي البرج الأندلسي، ليشبه نظيره في أمريكا أو اندونيسيا أو دبي، وكأنّ هناك سياسة تنوي إدخال هذا الإرث العتيق في غيبوبة لا يستفيق منها إلاّ وقد صار آخر قطعة

منها في طيّ النّسيان، حيث كان مع كلّ مالك جديد يفقد شيئاً من هويته وأصالته وتاريخه الطويل، ويقترب تدريجياً من بيت مغاير لا علاقة له بالبيت الأندلسي الأوّل، بدءاً بأشجار الحديقة المتنوعة، وترابها الذي حوّل إلى إسمنتٍ بارد إلى أن بلغ الأمر بعمليّة التّعرية والتّشويه إلى تغيير تأثيث البيت،كاستبدال اللّوحات الحائطية بأخرى مستوردة من ثقافة أخرى، حتّى إحدى الآلات الموسيقية العتيقة» البيانو» أهمل وينتظر دوره في مكان رمي النّفايات، إلا أنّ خادم البيت «مراد باسطا» الذي سعد بإنقاذ إحدى اللّوحات القديمة من الزبالة في تلك الحديقة، وتمكّن بحيلة ما من استرجاع البيانو من «مدام لوبيز» التي أوشكت أن تتخلّص منه، وفعلاً كان لها ذلك، قالت له قبيل موعد «عيد الأضحى: « أولاد خويا جاين عندي نعيّد مع بعض، ويحتاجون إلى أن يلعبوا.

- يعزفون على البيانو؟

- يتعلّمون»(50).

ترك فترة في ساحة الحديقة تحت الرياح والأمطار، تحوّل إلى لعبة للأطفال، بعد فترة اقتلعت بعض أجزائه حتّى صار كالهيكل العظمي المعدني، وفي صبيحة يوم العيد وبعد ذبح الأضحية تلوّنت أشجار ونباتات وقطع الرخام بدمها، ولعملية الشواء لم يجدوا إلاّ تكسير جزءٍ مهمّ من خشب البيانو، واستمرّت عملية الحرق من طرف مالكة البيت «مدام لوبيز»، غضب «مراد باسطا» كثيراً، وعندما سألته الخادمة أجابها بقوله:» هذا البيانو لك»؟

-لا، لا أعرف بالتّحديد لمن، لكنّي على يقين أنّه جزء من تاريخ هذا البيت أكلته النّار والأيادي الخشنة، بحسب مدونة جدّي هو هدية لابنة الآغا «حسن فينيزياتو»... فيه تاريخ البلاد ورائحتها... باربي سمينة «مدام لوبيز» لم تعرف أنّها ارتكبت جريمة ليس في

حقّي فقط، ولكن في حقّ ذاكرة كانت تموت في كلّ يوم قليلاً...»(51)، ولم يكن البيت الأندلسي إلاّ أحد ممثلي أصالة وتاريخ المدينة الذي جاءها يوماً من بلاد كانت تسمّى قبل أربعة قرون بالأندلس.

ومن هذه التمثّلات الثقافية والتّاريخية تتعمّق رؤية الكاتب المستقبلية والمحذرة من مواصلة مثل هذه الجرائم في حقّ ذاكرة وتاريخ شعب من حقّ أجياله القادمة أن تبقى متّصلة بجذورها الأولى مهما كانت المساومات والإغراءات الماديّة الكثيرة. وما غلق أبواب مختلف الفضاءات الفنيّة والثّقافية في المدينة ومطاردة المبدعين في جميع المجالات إلاّ دليل آخر على تهميش الفنّ الراقي كمقياس لأيّة حضارة وإلغاء مطلق وتغييب مقصود لكلّ القيم الجمالية والإنسانية لهذا الشّعب، فإغلاق قاعة للمسرح يعني تكميم الأفواه الباحثة عن فضاء للتّعبير الحرّ، ويعني كذلك قتل مبادرة للإبداع الحيّ لخلق آفاق جديدة في المستقبل وتعميق أهمية ودور هذا الفنّ الراقي في نفوس الأجيال الحاضرة كما كان ذلك قبل قرون مضت(52)، وبهذا تتحوّل المدينة إلى مدينة غريبة عن أفرادها، مقطوعة الصّلة عن الماضي سائرة إلى المجهول، تتصحّر وتتشوّه حتّى تدفن صورتها الحقيقية.

ويبدو هنا كذلك أنّ واسيني الأعرج يعبّر عن مصير ومستقبل ما بدأ يتلاشى لأسباب نعرف بعضها ونجهل بعضها الآخر، انطلاقاً من وعيه الدّائم أنّ أيّ فنّ حقيقي وأصيل ستذكره الأجيال القادمة بعدنا، سواء كان مادياً كما هو حال «البيت الأندلسي» أو معنويا كما الحال مع بقية الفنون العديدة من موسيقى بكلّ آلاتها ورسم بكلّ أنواعه، لا سيما وأنّ المدّ العولمي بدأ يغزو بذهنيته المادّية المتهوّرة، وعجرفته الاستهلاكية العمياء، فكلّ شيء يقوم على زيادة الربح، والكاتب/المثقّف، وإن يضمّن موقفه السلبي من هيمنة

السلوك المادي على كلّ الأعمار وفي كلّ مكان في الداخل كما في الخارج، فذلك لأنّه واعٍ كلّ الوعي بِكِبر المسؤوليّة الملقاة على عاتق النّخبة، لذلك تصاحب هذه الرؤية المستقبلية هذا الروائي الغيور على كل ما هو راقي وجوهري مرتبط بهوية الوطن أو الجماعة أو الشّخصية على أيّة أرض كانت، كلّ شيء ضروري ومهمّ إلاّ الكتابة والفن،وما تحويل قاعات المطعم الذي كانت تملكه «دنيا» خالة «مي» في رواية «سوناتا» إلى صالة واحدة، لا يسمع فيها إلاّ ضجيج العمال والأواني، لأنه صار مطعما واسعا للمأكولات السّريعة، بعد ما كان يستقبل مشاهير العازفين الموسيقيين وتعرض في أروقته مختلف اللّوحات التّشكيلية لأبرز الرّسامين، من بينهم «مي»(53). هكذا سجّلت رؤية الروائي»واسيني الأعرج» عبر المشهد القصصي الذي عرضته الروايات الثلاث، وذلك بدافع تفاصيل السياق الاجتماعي والثّقافي اللّذين فيهما الكثير من القلق والشكّ والخوف من مصير جيل الحاضر بسبب التّجاوزات الكثيرة وعلى جميع الأصعدة التي تقودها أيدي الشّر والسوء داخل الوطن وخارجه، جزائريا وعربيا وكذا عالميا.

خامسا: السياق وإنتاج متخيّل سردي مغاير:

ننطلق في تحليلنا لهذا العنصر من السؤال لماذا مثلا يتناسب متخيّل «l'imaginaire» نص «سيدة المقام» وما ميّز السياق الاجتماعي والسياسي في جزائر التّسعينات من مظاهر عنف على أكثر من صعيد، ويعكس نص «سوناتا لأشباح القدس» الصّراع بين الفلسطينيين واليهود، والطّروحات التي تقدّم باستمرار من أجل إيجاد حلّ عادل ومنصف للقضية الفلسطينية، وأخيرا كان من الدّوافع الموضوعية لإنتاج نص «البيت الأندلسي»انتشار «مافيا العقّار» ودفن التّراث المادّي للأمة وتحريف الحقيقة التاريخية وتجاهل كل ما يربط

الفـرد الجزائـري بأصلـه وحضارتـه وثقافتـه، في جزائـر القـرن العشريـن وبدايـة الألفيـة الثالثـة، ذلـك أنّ هـذه المعطيـات متنوّعـة ومرتبطـة في الوقـت نفسـه برؤيـة الـروائي للعـالم، وتصـوّره للواقـع المعيـش وللكتابـة أيضـا في فـترة زمنيـة بعيـدة، حيـث الروايـات الثـلاث أبدعـت في فـترات متباينـة وسـياقات مختلفـة، وبالتـالي مـع كل نـص نقـرأ طريقـة مغايـرة في الكتابـة الروائيـة، ومـن ثـم فـان «ممارسـة أسـلوب مـا في الكتابـة تعـبر عـن رؤيـة جماليـة وفكريـة واجتماعيـة معـا «(54) مـمّا يجعـل كل كاتـب يختلـف عـن أخـر وخاصـة عـلى صعيـد المتخّيـل السـردي فـما بالنـا عندمـا يتعلـق الأمـر بالكاتـب الواحـد.

أ-الخيال/المخيلة/التخيل والمتخّيل:

تتميـز الروايـة عنـد بقيـة الأجنـاس الأخـرى بحّريتهـا المطلقـة،أي حّريـة المبـدع التـي تسـمح لـه باسـتنطاق الصّامـت والمصّمت،والكشـف عـن المغّيـب وفضـح المكبـوت وتجـاوز كل الطابوهـات ومراجعـة حـدود المقـدّس تجـاه السـلطة سـواء كانـت دينيـة أو سياسـية، اجتماعيـة أو عرفيـة، وقـد يحـاول القـارئ /النّاقـد وضـع حـدود لهـذه الحريـة(55).

إنّ وضـع هـذه الحـدود ليـس بالأمـر السّـهل،لأن النّـص الـروائي نشـأ مـن امتـزاج فضـاءات متنوّعـة كالواقـع والتّاريـخ والـتّراث والذّاكـرة والدّيـن والّسياسـة والمعـمار والسّـيرة الذاتيـة، فتختلـط خيـوط هـذه الفضـاءات، فيصعـب علينـا التّفريـق بـين مـا هـو خـاص/ذاتي يعـود للمبـدع، وعام/جماعـي يعـود ملـكا للإنسـانية جمعـاء، أي بـين مـا هـو ملـك للمبـدع، جهـده الخـاص وقدراتـه اللّغويـة، معرفتـه العميقـة وعبقريتـه الخاصـة، ومـا هـو مشـاع بـين جميـع الأفـراد في كل مـكان وزمـان، ويمكـن أن نلخّـص هـذا في ثنائيـة الخيال/المخيلـة-l’imagina tion» ومالـه علاقـة بذاتيـة المبـدع المتخّيـل «l’imaginaire». إذن يرتبـط المتخيّـل بالخيال/المخيّلـة التـي هـي المـادة الخـام عندمـا تتحـول إلى مـادة إبداعيـة منجـزة أو منتجة،وهكـذا يمكـن لمئـات الروائيـين مثـلا

أن ينتجـوا أعـمالا إبداعيـة مـن مخيّلة/خيـال جماعـي كأن تكـون قصـص «ألـف ليلـة وليلـة»، أو أيّـة سـيرة شـعبية قديمـة أو كتـاب فكـري مـا ...، ويتّضـح لنـا ذلـك مـن هـذه التّريسـمة: المخيـال الجماعـي⟵ إبداعـي منجـز⟵ المتخّيـل/ نـص منجـز بشـكل نهـائي⟵ يتحـول إلى مخيّلـة جماعيـة بعـد القـراءة -⟵مـادة أوليّـة خـام⟵ إنجـاز نصـوص أخـرى وهكـذا تسـتّمر العمليـة الإبداعيـة في حركيـة دائمـة.

ب-اختلاف السياق يؤدي إلى اختلاف المتخيّل السردي:

لعـب السـياق الاجتماعـي والحضاري العـام والخاص،باعتبـاره مجموع الظـروف والمحفّـزات والـشّروط بمختلـف تنوّعهـا دورا مهـمّا وكبـيرا في إنتـاج متخيّـلات متباينـة بشـكل كبـير عـبر نصـوص هـذه المدوّنـة، فلاحظنـا أنّـه عندمـا يختلـف السـياق يختلـف المتخيّـل، لأنّ عنـاصر هـذا المتخيّـل ينتقيـه المبـدع مـن السـياق الواسـع الـذي يتعايـش ويتفاعـل معـه، كـما يكـوّن عـبر مواقـف الأفـراد، وانشـغالات النّخبـة رؤيـةً للعـالم تعكـس في نصّـه الإبداعـي بـكلّ مكوّناتـه الخطابيـة، فالمتخّيـل مـشروط بسـياق يناسـبه وهكـذا. وإذا بحثنـا عـن تجليـات هـذا التّناسـب بـين السـياق ومتخيّلـه، نلاحـظ مـا يـأتي:

*إنّ متخيـل روايـة «سـيدة المقـام « جـاء كنتيجـة سـياق خارجـي تميّـز باحتـدام الـصّراع بـين السـلطة والشـعب/الفئات الكادحـة والمقهـورة ومـا تبـع ذلـك مـن أحـداث مأسـوية أوشـكت أن تتّحـول إلى فتنـة أو حـرب أهليـة طائفيـة بـين الأشـقاء في الوطـن الواحـد وذلـك إثـر تشريعـات بداية التسـعينات في الجزائـر، ومـا صاحـب ذلـك مـن انتشـار للتيـار الإسـلامي مـن جهـة وغيـاب للسـلطة السياسـية، وتغييـب أو تصميـت مطلـق للمثقـف المسـؤول، فقـد هيمنـت مختلـف مظاهـر تـردي الواقـع المعيـش واليومـي للجزائـري البسـيط، لذلـك حـاول المثقف/الـروائي بدرجـة وعـي معيّنـة أن يتفاعـل معهـا ويعـي أبعادهـا، وقـد كانـت المـرأة كعنـصر فعّال في أيّ مجتمـعِ البـؤرة التـي ركّـزت عليهـا أحـداث القصّـة بهـدف إظهـار

قوة المرأة وموقفها الصّارم والرّافض لواقع الجزائر المستقلة وهي على مشارف الألفية الثالثة، في فضاء مديني معاصر.

* إنّ هذه المعطيات السياقية الخارجية التي أثبتت خطاب «سيدة المقام» لا يمكن أن تكون نفسها في «نص سوناتا»، وإلاّ كان متخيّلها مماثلاً للنّص السابق،الذي تأسّس على ثلاثة عناصر: هي مرارة الواقع وانتشار ظاهرة العنف،كذلك انتشار الخط الإسلاموي، استرجاع موقع المرأة الثوري والمقاوم، وأخيرا تغيّر ملامح المدينة وتشويهها بقطع صلتها بكل ما هو حضاري وثقافي وراقي، فمتخيّل «سيدة المقام» راهن على حاضر مأساوي ومستقبل مجهول.

أمّا متخيل «سوناتا» فقد نهض على التّاريخ والذّاكرة، تجلّى الإطار التاريخي في بداية تواجد العنصر اليهودي على الأرض الفلسطينية وكيفية انتشار الحركة الصهيونية في القدس خاصة بعد توقيع وعد بلفور، وانطلاقا من هنا راحت القصة تعرض نفسها عبر ذاكرة «مي» بكل تفاصيلها، فصارت تحكي نفسها بنفسها بعد أن كان الجميع يقرأ ويسمع بحيثيات وتاريخ فلسطين الحديث.

وهكذا قام المتخيّل هنا على قراءة جديدة ومغايرة للقراءات السّابقة التي تبعدنا عن كل الصّفات السلبية الخاصّة التي ارتبطت بالعرب المسلمين واليهود منذ القدم على أرض فلسطين، مؤكدا على أنّ الحق في الأرض لا يستلزم بالضرورة استعمال العنف ونشر الكره والأحقاد بين البشر جميعا لأنّ ما يجمع البشر في الأخير هو إنسانيتهم بالدرجة الأولى، ذلك أن التاريخ يروي ما حدث، والرواية تروي ما يجب أن يكون، فالتّاريخ ليس علما وليس خرافة، والمؤرخ ليس منجّما، لذلك لا يجب أن نخلط بين الحكاية والتاريخ المسجل «حيث لا يمكن لأحدهما أن ينوب عن الآخر ولا يمكن أن نتسلّى بهما، فأين تكمن حقيقة الحكاية، هل فيما ترويه من أحداث؟ أم في طريقة حكيها، أم في مرجعيتها ؟..» (57).

يظهر أنّ الروائي «واسيني الأعرج» كان محاصرا بسلطة السياق الخارجي ذي المنطلقات التاريخية، فاستوجب وضع حدود للكتابة أو للتّخييل الذّاتي الذي امتزج بالسياق المتداول والمعروف مستفيدا من مذكّرات امرأة غادرت الحياة وحلمها أن تعود كمشة من الرماد تنثر على أرض هجرت منها يوما ، لذلك نرى أنّ متخيّل «سوناتا» منفصل عن متخيّل «سيدة المقام» ولكنه يتقاطع مع متخيّل «البيت الأندلسي» الذي تأسّس هو كذلك على ذاكرة الأجيال التي تعاقبت على هذا البيت منذ نهاية القرن السادس عشر إلى بداية الألفية الثالثة، وعلى التّاريخ القديم والحديث الأوروبي والاسباني الأندلسي والعثماني إلى الاحتلال الفرنسي ثم استقلال الجزائر مرورا بالعشرية السوداء إلى انتشار السلوك «المافيوي» في كلّ المجالات خاصة المجال الثقافي والتّراثي المالي والعقّاري المعماري مستندا في ذلك إلى شهادات الأشخاص والوثائق المكتبية ومختلف الأرشيفات ولاسيما قسم المخطوطات، بالإضافة إلى كتاب «سيرفانتس» وما كتبته الصّحافة الحّرة التي كانت تحقّق في شرعية العقّار الذي بني عليه «البيت الأندلسي» من طرف صاحبه الأول «غاليليو الروخو» إلى أن وصل إلى آخر الملاّك وزوجته «مادام لوبيز» مع خادمه الأخير «عمو مراد باسطا » وحفيده «سليم» الذي تكفّل بالبحث عن المخطوطة الأصل التي تركها الجد الأول كأمانة ليحتفظ البيت بشرعيته ورسميته، لذلك يطرق كل الأبواب والهيئات المسؤولة عن التراث والآثار، ويزور المكتبات المختصّة لتقصّ الحقائق داخل الجزائر وخارجها، ولكن بدون جدوى. يستفيد الروائي من هذه التفاصيل فتتدخل ذاتيته ويفعّل ملكيته الخاصّة، ويدعم كل ذلك بقدراته اللّغوية لاسيما تعامله الواسع مع اللّغة الفرنسية والاسبانية ممّا سهل عليه الانتقال عبر محطّات عديدةّ حيث تكفّلت كلّ محطّة برواية قصّة شخوصها بهدف الوصول إلى متخيّل أنتجه سياق متشابك يدقّ ناقوس الخطر، لأنّ وضعية «البيت الأندلسي» مثال على انتشار

ذهنية الربح السريع حتى وإن كان ذلك على حساب هوية الأمّة وتاريخها وأصالتها، فعشرات المدن شبيهة بمدينة الجزائر، وإذا استمّر الصّمت والتّصميت والتّغييب سيكون مصيرها الهدم والنسيان، وهذا ما جعل النصوص الروائية الثلاثة تختلف لأنّ كلّ نص يحمل متخيّله الخاص والذي يتلاءم مع السياق /السياقات الخارجية التي كانت قطبا بارزا في إنتاجه.

الهوامش:

- معجم الوسيط، الجزء الأول، ص 465.

1- أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشرى، أساس البلاغة،دار بيروت، (د ط)، 1984 ص 40.

2-عبد الهادي بن ظافر الشمري، استراتجيات الخطاب،مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة،ليبيا، ط 1،2004،ص 40.

3-خليل عبد النعيم عبد السلام: نظرية السياقية بين القدماء والمحدثين،جامعة الإسكندرية، 1991، ص19.

4- أنظر: ردة بن ضيف الله الطلحي: دلالة السياقية، جامعة أم القرى، مكة،ط1،(1424)، ص53.

5-أنظر المرجع نفسه ،ص53.

6-.Moirant(s) : Situation d'écrit, cléinternational, Pa-ris, 1979,p9

7-أنظر الجاحظ البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي بيروت (د.ط)،(د.ت) ص46.

8-محمد العمري «المقام الخطابي» مجلة دراسات سيميائية، سال، 1991، 5ع، ص7

9-المرجع نفسه، ص 7،8.

10-أنظر: عبد الهادي بن ظافر الشمري :استراتجيات الخطاب، ص41.

11-أنظر: براونو بول : تحليل الخطاب،ت/محمد لطفي الزليطيو منير، تركي.

النشر العلمي والمطابع، جامعة ملك سعود، الرياض، 1997،ص 48-74.

12-أنظر:جمعان عبد الكريم، إشكالات النّص، النّادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء،ط1، 2009،ص144.

13-أنظر: عبد الهادي بن ظافر الشمري، إستراتجيات الخطاب، ص42.

14- انظر:المرجع نفسه ص44.

15- زناد الأزهر،نسيج النّص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء،ط1، 1993، ص12.

16- voir M. Faucault : L'ordre du discours, Gallimard, Paris, 1971

71- أنظر: حسين خمري، نظرية النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2007، ص81-80.

18--Voir: Moirant(s) et Peyrand (j) :discours et ensei-gnement du français , hachette ,Paris,1992,P 124

19-أنظر: أحمد نحلة محمود، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، (د ط)، 2002، ص89.

20- ميخائيل باختين: مسألة النص، ت محمد علي مقلد، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1985، ع36، ص40.

21- انظـر: حميـد لحميـداني، القـراءة وتوليـد الدلالـة، المركـز الثقـافي العـربي، بـيروت، الـدار البيضـاء، ط1، 2003، ص117، 118.

22- انظر: واسـيني الأعـرج، سـوناتا لأشـباح القـدس، منشـورات الفضـاء الحـر، منشـورات بغـدادي، ط1، 2008، ص307.

23- انظر: المصدر نفسه،ص307.

24- انظـر: سـعيد يقطـين، أسـاليب الـسرد الـروائي العـربي في كتـاب: الروايـة العربيـة وممكنـات الـسرد، المجلـس الوطنـي للثقافـة والفنـون والآداب، دولـة الكويـت، (د ط)، 2009، ج2، ص137.

25- واسـيني الأعـرج، سـيّدة المقـام، المؤسسـة الوطنيـة للفنـون المطبعيـة، الجزائـر، ط2، 1997.

26- واسـيني الأعـرج، البيـت الأندلـسي، منشـورات الجمـل، بـيروت، بغـداد، ط1 ، 2010.

27- المصدر نفسه، ص99،100.

28- نفسه، ص117،118.

29- نفسه، ص118.

30- جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص، ص402.

31- سيّدة المقام، ص6.

32- المصدر نفسه، ص36 .

33- نفسه، ص37 .

34- إشكالات النص، ص404.

*انظر مثلا روايتي سوناتا لأشباح القدس والبيت الأندلسي.

35- انظر: سيدة المقام، ص193 .

36- المصدر نفسه، ص204 .

37- سوناتا لأشباح القدس، ص 246، 249 .

38- البيت الأندلسي، ص19،18 .

39- سوناتا، ص277،275 .

40- المصدر نفسه، ص127،124 .

41- نفسه، ص424،423 .

42- نفسه، ص84،82 .

43- نفسه،ص434 .

44- نفسه،ص 442.

45- نفسه، ص443،442.

46- انظر البيت الأندلسي، ص364،363 وكذلك ص89،86.

47-سوناتا، ص261،260.

48- انظر:المصدر نفسه، ص191،127،124.

49- البيت الأندلسي، ص147.

50- المصدر نفسه،ص57.

51- نفسه، ص357.

52- نفسه، ص358.

53- انظر، سيدة المقام،ص37.

54- انظر، سوناتا، ص308،307.

55- انظـر: سـعيد يقطـين، أسـاليب الـسرد الـروائي في كتـاب» الروايـة العربيـة وممكنـات الـسرد» ، ص133.

56--Voir :Marthe Robert : Roman des origines et origines deroman ,Gallimard,Paris,P18-20.

57- انظـر: واسـيني الأعـرج، حـدود الكتابة/حـدود التّاريـخ، محـضرة ألقيـت في نـدوة قابـس، تونـس، أوت،1993.

58- فريد الزاهي،الحكاية والمتخيل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (دط)، 1991، ص26.

توصيات الملتقى

يتوجـه المشـاركون في الملتقـى بالشـكر للسـادة مديـري جامعتـي الجزائـر 2 والجزائـر1 وعميـد كليـة الآداب واللغـات ورئيـس قسـم اللغـة العربيـة وآدابهـا وكل مـن سـاهم في دعـم الملتقـى ماديـا ومعنويـا في طبعتـه الأخـيرة التـي عالجـت «جدليـة السـياق والنـص».

- ينوهـون بأهميـة الموضـوع المعالـج ويـرون أن طابـع الشـمول الـذي تميـزت بـه هـذه الطبعـة يتطلـب شـيئا مـن التحديـد والتخصيـص سـواء فيهـا يتعلـق بالمدونـة المدروسـة أو المنهـج المتبـع في التحليـل في دورات أخـرى في الملتقـى.

- ينوهــون بانتظــام إقامــة ملتقــى دوريــا وباســتمراريته ويوصــون بــضرورة المحافظــة عليــه ودعمــه وترقيتــه وتوفــير الوســائل الكفيلــة بإنجاحــه .

- ينوهـون بالمشـاركة المغاربيـة في أشـغال الملتقـى ويوصـون بـضرورة تدعيمهـا وتوسـيعها لتشـمل عـددا أكـبر مـن الأسـاتذة والباحثـين المسـاهمين في الـدورات المقبلـة مـن مختلـف البـلاد المغاربيـة ومـن دول أخـرى.

- ينوهــون بإســهام العنـصر الشــاب في أشـغال الملتقــى وبنوعيـة المداخـلات المقدمـة رغـم حداثـة تجربتهـم البحثيـة ويوصـون بـضرورة انفتـاح الملتقـى عـلى مثـل هـذه الإسـهامات بغـرض إعـداد الأجيـال الجديـدة مـن الدارسـين وتحفيزهـم عـلى خـوض غـمار البحث واكتسـاب وسـائله بـكل جديـة.

- ينوهــون بالحضــور الطــلابي المكثــف وبتواجــد الزمــلاء الأســاتذة الدارســين في مختلــف التخصصــات وبجديــة إســهاماتهم في إثــراء النقــاش.

- يوصــون بطبــع أعــمال الملتقــى وتســجيل نبــذة عــن الأســاتذة المســاهمين للتعريــف بهــم وتوفــير المعلومــات الخاصــة بهــم بغــرض ضــمان التواصــل مــا بــين المشــاركين في الملتقــى في المســتقبل.

- يقترحون أن يكون الملتقى القادم متعلقا بمعالجة النص المغاربي.

- يوصــون بــضرورة انفتــاح الملتقــى على المعالجــات الفكريــة والثقافية والفلســفية لتكــون رافــدا للــدرس الأدبي واللغوي.

لجنة التوصيات

محتويات العدد